جامعـــة حلـــب
كلية الآداب والعلوم الإنسانيـــة
قسم اللغة العربيـــة

بنيـــة الخطاب النثـــري في العصر الأمـــوي

رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد الطالبة

بتول غياث دحدوح

١٤٣١هـ
٢٠١٠م

جامعـــة حلـــب
كلية الآداب والعلوم الإنسانيـــة
قسم اللغة العربيـــة

بنيـــة الخطاب النثـــري في العصر الأمـــوي

رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد الطالبة

بتول غياث دحدوح

بإشراف الدكتور

أحمـد دواليبـي

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة حلب

١٤٣١هـ
٢٠١٠م

University of Aleppo
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Literary Discourse in The Umayyad Prose

Presented by the Candidate

Batoul Ghyath Dahdouh

University of Aleppo
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Literary Discourse in The Umayyad Prose

by

Batoul Ghyath Dahdouh

Supervisor

Dr. Ahmad Dawalibi

١٤٣١هـ
٢٠١٠م

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي فـــي قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب.

المرشّحة

بتول دحدوح

This thesis is submitted for the Degree of Doctor of literature, Department of Arabic Language & Literature in the Faculty of Arts & Humanities, University of Aleppo.

Candidate
Batoul Dahdouh

تصـــريـــح

أصرح بأن هذا البحث الموسوم "بنية الخطاب النثري في العصر الأموي" لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ / / ٢٠١٠م

المرشحة

بتول غياث دحدوح

DECLARATION

I declare that the research " **The Literary Discourse in The Umayyad Prose** " was not admitted in any previous degree, nor has it been accepted presently in any other degree.

Candidate
Batoul Dahdouh

شــــــهادة

نشهد أن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة جهد قامــت بــه الطالبــة المرشحة بتول دحدوح تحت إشراف الدكتور أحمد دواليبي الأستاذ المســاعد فــي كليــة الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب. وأي رجوع إلى بحث آخر في هــذا الموضــوع موثق في النص.

الطالبة المرشحة
بتول غياث دحدوح

الدكتور المشرف على الرسالة
أحمد دواليبي

CERTIFICATE

I testify that the research in this dissertation is a study done by the candidate Batoul Dahdouh under the supervisor of Dr Ahmad Dawalibi, assistant professor at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities in the University of Aleppo, Syria.
And that every reference to other research is well documented.

Candidate
Batoul Dahdouh

Supervisor
Dr Ahmad Dawalibi

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٨ /آذار / ٢٠١٠ م، الموافق
١٣/ ربيع الثاني/١٤٣١هـ،
وأجيزت بتقدير امتياز.

الأستاذ الدكتور عبد الكريم يعقوب – جامعة تشرين

الأستاذ الدكتور حسين بيّوض – جامعة حلب

الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان – الجامعة الهاشمية – الأردن

الدكتور أحمد دواليبي – جامعة حلب

الدكتورة فاطمة تجّور – جامعة دمشق

إهـــــداء

إلى كلّ من "نظر وتفكّر"
و"اعتبر فأبصر"
لامس شغاف الحق و"صبر"
تاه بين عوالمَ سماويةٍ من نور
تسحبه إلى الأبديّة والخلود،
وأخرى ضبابيّةٍ من نار
تشدّه إلى الزّيف الآفل .
لكَ أيّها "المفكّر"
أهمسُ بما يفكّ شيفرات السحر
ويحلّلُ ألوان النور
لترى ظلال الأبديّة
وترسمَ أطياف الخلود

بتـول

شـــكـــراً

حمداً وشكراً لك ربي على نعمك وآلائك.

شكراً لوالديّ اللذين غرسا فيّ حب المعرفة وقيم الثقافة الإسلامية.

شكراً للدكتور أحمد دواليبي، الذي رعى هذا الغرس، وسقاه من فكره وعلمه، إلى أن نضج أطروحة تفخر براعيها، وتنطق بآيات الامتنان والحمد.

شكراً لإخوتي وأخواتي ... رفاق الدرب وأصدقاء الروح.

شكراً لأسرتي الرائعة، التي وقفت قربي بصبر نافد، ترقب بلهفة وتوتر ميلاد هذا البحث.

شكراً لجامعة حلب التي درست في رحابها طالبة، ثم أوفدتني إليها معيدة، أواصل دراساتي العليا، وسأعود إليها إن شاء الله ممتنة، أحاول وُسْعي ردّ الجميل.

شكراً لمكتبتها الغنية وأساتذتها الأجلاء.

شكراً لكل من أهداني رأياً، أو وهبني فكرة.

فهــرس الموضوعــات

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة

يُعبر الأدب عن فكر الأمة وقيمها، ويعدّ سجل ذاكرتها، وخطابها الجمالي الـذي تستقطب به أفرادها، وتعتمد عليه بغية تمرير أنساقها الثقافية. وفي العصر الأموي تغلغل الأدب في النسيج الثقافي حتى غدت معظم الجينات الثقافية جينات أدبية.

ويكشف الأدب عن أسرار مبدعيه، ويسبر أغوار عوالمهم، وتكمن دلالته في مضامينه الفكرية، ونسقه التعبيري، وبنيته المتفرّدة، وأدواته الفنية، ولا تتضح جماليات الأدب عند القارئ إلا بتداخل نص الأديب وفهم القارئ له، فتُفكّ رموز الإبداع.

وللخطاب الأدبي قطبان فنيان؛ يكمن أحدهما في نص المبدع، ويتراءى من خلال بنائه اللغوي، ودلالاته، ومضامينه التي تُقدّم للمتلقي إيحاءات النص المعرفية، في حين يتجلى القطب الآخر في عملية القراءة التي تلج عوالم النص، وتستكنه دلالاته، ليتحقق استيعابه وتأويله، فالأدب ينبثق من النفس الإنسانية إبداعاً، ثم يرجع إليها تذوقاً.

ولا تتوقف القراءة عند تحقيق المتعة الجمالية المتأتية من كشف الأنساق الجمالية للخطاب الأدبي، بل لا بد أن ترافقها قراءة ثقافية تمتد إلى كل ما أسهم في خلق الأدب.

ويتفرد كل عصر بقيم جمالية وفكرية خاصة، كما يمتاز كل خطاب ثقافي بمنظومة قيمية تميزه عن الخطابات الأخر. ولا يمكن تجريد الخطاب النثري من أطره الزمنية؛ فهو نتاج ظرفه الثقافي ووليد عصره الحضاري، ومقاربة المحيط المعرفي للخطاب تُمكن من إظهار المكونات البنيوية؛ الفنية، والحجاجية، والمضامين المشتركة لنصوصه.

سبب اختيار الموضوع:

سبق للباحثة أن أعدت بحثاً تناول صورة الحضارة الإسلامية وقيمها الثقافية في صدر الإسلام، ووسم بـ "الخطاب الأدبي في نثر صدر الإسلام"، ويأتي هذا البحث ليتابع وضع لبنة أخرى في بناء دراسة الحضارة الإسلامية في العصر الأموي، من خلال الإصغاء إلى رجالاتها المميزين؛ وهم يخطبون، أو يتراسلون، أو يتناظرون في قضايا

شتى، وما ذاك إلا لأهمية الوعي التاريخي في بناء المستقبل، الذي لن يتحقق إلا من خلال قراءة تراثنا بلغة عصرنا، كي يصبح جزءاً من حاضرنا، ثم يُوظّف في خدمة مستقبلنا؛ لأن هذا الموروث ما يزال ممتداً وفعّالاً في البنى العميقة للتكوين المجتمعي العربي. يقول الفيلسوف جورج سانتيانا: "إن الأمم التي لا تقرأ تاريخها معرضة لإعادة إنتاجه لغير صالحها"[١].

لذلك حاولنا رسم ملامح البنية الثقافية في العصر الأموي، وتحديد النظرية المعرفية التي تحكمها، من خلال استقراء النصوص النثرية، على وفرتها وغزارتها. ولا ريب في أن الإحاطة، في دراسة أكاديمية، بفن نثري في عصر يمتد إلى ما يقارب قرناً من الزمن ليس بالأمر اليسير، لكنه ممتع وشائق في الوقت نفسه؛ إذ كشف لنا خبايا عصره، وأنساقه الثقافية، كما أزال الغموض عن إشكاليات ما تزال تتردد تاركة علامات استفهام كبيرة حول تشظي الفكر الإسلامي، أو انقسامه إلى أحزاب عدة، انبثقت من قلب المناظرات الحامية، والصراعات الدموية، وقد تولّدت هذه الاتجاهات من رسالة سماوية واحدة، ومسلّمات يقينية واحدة، لكنها اختلفت وتباينت، حتى ليصعب معها إعادة توحيد الوعي الإسلامي؛ فقد كان كل اتجاه يرى في نفسه المثال الأوحد للإسلام.

ونحن، إذ نسعى لتحديد الأنساق الثقافية التي يكشف عنها خطاب العصر، نحاول أن نفهم الآلية التي أسهمت في بقاء الأحزاب واستمرارها لفترة طويلة، حتى إن أفكار بعضها مازالت حاضرة حتى عصرنا الراهن، فالفكر الحي النابض جدير بالدرس والتأمل، ولعل التوفيق يحالفنا في إدراك أسرار هذا الفكر الإنساني المتجدد الخلاق من خلال الخطاب النثري؛ لأن الموروث الثقافي يمثل تواصلاً فكرياً ومعرفياً بين أجيال الأمة السابقة واللاحقة.

ودراسة البنية الهيكلية للخطاب النثري بأنواعه في هذا العصر؛ الخطابة، والرسالة، والمناظرة، والقصة تبلور الرؤية الفكرية العامة، وتجيب عن تساؤلات كثيرة تعتمل في نفوسنا حول آلية الإقناع، وكيفية تسخير الحجج، إن لم نقل خلقها، كي تخدم توجهات قائليها؛ فأن تصل إلى اعتناق فكر، ثم لا تألو جهداً في إقناع الآخرين بصدقه وإخلاصه، وقد لا تتردد في بذل روحك بكل حب وامتنان فداء رسالته، ليس بالأمر

[١]- الأنصاري: العرب والسياسة أين الخلل؟ ٥٥.

اليسير.

دراسات سابقة:

ثمة أبحاث كثيرة وكتب جمة تناولت النثر الأموي من جوانب مختلفة، لكنها غالباً أبحاث جزئية لا تتناول من الخطاب إلا جانباً واحداً؛ أي نوعاً نثرياً واحداً، وهي إن توسعت جنحت إلى السطحية في معظمها.

أما هذا البحث، فقد درس الخطاب على أنه وحدة كاملة من جهة دلالته على أنساق ثقافية واحدة، قد تسهم في فهم آلية سير الحضارة الإسلامية، لكنه لم يسلب الأنواع النثرية حقها في التميز والتفرد، لذلك تحدّث عن الخطاب على أنه وحدة فكرية كاملة، ثم فصّل فيما اختلفت فيه الأنواع.

منهج البحث:

قام البحث بإعادة قراءة التراث النثري الأموي في ضوء المناهج الحديثة، في محاولة جادة لكشف المكونات النصية؛ التخييلية والحجاجية التي أدت وظيفتها التوصيلية ذات الطابع الإقناعي، بعد استخراج النصوص النثرية المتناثرة من بطون الكتب التراثية، واستشراف آفاقها، بحثاً عن دلالتها.

واعتمد البحث على أكثر من منهج؛ البنيوي والوصفي، كما اتكأ على الدراسات الأسلوبية، والمقاربات النفسية في دراسة النصوص النثرية، ودراسة طاقة اللغة، وطريقة أدائها لوظائفها، وكيفية انتظامها في نسق معين لتحقيق فاعلية جمالية خاصة.

وقام البحث بدراسة الأنواع النثرية؛ الخطابة والرسائل والمناظرات من خلال البنى الهيكلية، والتركيبية، والإيقاعية، والدلالية، فتشابهُ هذه الأنواع الثلاثة يفرض تقارب منهج دراستها، فيما أفرد البحث فصلاً خاصاً للقصة، بوصفها نوعاً أدبياً مختلفاً يفرض منهجاً نقدياً مختلفاً، وهو دراسة الخطاب القصصي من خلال تفكيك بنيته إلى إسناد، وشخصيات، وحدث، واستهلال، ونسيج، وفضاء، ونهاية.

وحاول البحث تعرّف ملامح الخطاب البنائية، وفهم القوانين الداخلية التي تنتظمه، والكشف عن العلاقات البنيوية العميقة، التي توجه النص وترسم مساره، ولا يمكن فهم البنية الذهنية العميقة لدى المتكلم إلا من خلال الإمساك بخيوط بنية التركيب السطحية الظاهرة؛ فالتركيب، بوصفه مادة ملموسة، يكشف عن آفاق المعنى ودلالة النص، ويقود إلى البنية العميقة للخطاب.

كما حاول البحث الإفادة من الدراسات الثقافية، التي تكشف عن أنساق الخطاب الثقافية، بوصفها منظومة فكرية ثابتة ونماذج راسخة، تتولّد منها النصوص الجمالية؛ إذ لن نتمكن من فهم جمالية الخطاب إلا بعد تفكيك نصوصه لكشف دقائقه واكتناه أسراره، ثم إعادة بنائه من خلال نسقه الثقافي.

وقدّم البحث رؤية شمولية مدعّمة بوسائل ثقافية ونقدية، تعتمد المعطيات التاريخية والسياسية، إلى جانب المنهج الأدبي النقدي لفهم الخطاب، وكشف الأنساق المتآزرة العميقة، لتصبح ذات وجود حقيقي يمثل الأصل النظري للكشف والتأويل.

المخطط:

ينقسم البحث إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

يشتمل **التمهيد** على عرض الأطر الثقافية للخطاب النثري، ثم يتحدث عن المضامين الفكرية للخطاب النثري، ثم يعرض عرضاً مختزلاً الأنواع النثرية للخطاب.

ويتناول **الفصل الأول** البنية الهيكلية للأنواع النثرية الثلاثة؛ الخطابة والرسائل والمناظرات، فيبدأ بتمهيد موجز عن بنية النص من حيث طوله وقصره، ثم يدرس بنية النسق النصي لكل نوع، وهي المقدمة، والعرض، والخاتمة.

ويتحدث **الفصل الثاني عن** البنية التركيبية للخطابة والرسائل والمناظرات، فيبدأ بدراسة أنواع التراكيب، ويتحدث عن سياقات التنكير والتعريف، والتركيب الاسمي، والتركيب الفعلي ودلالات كل منهما، والتركيب الإنشائي، وصيغه المتمثلة بالأمر والنهي والنداء والاستفهام والقسم، والتركيب الخبري، ودلالة كل من التوكيد والنفي والقصر، والتركيب الشرطي، والتركيب الاعتراضي، ثم يعرض لانزياحات التراكيب المتمثلة بالتقديم والتأخير، والحذف، ثم يتناول إيقاع التراكيب من خلال التكرار، والسجع، والتوازي، والجناس، والطباق، والتقابل.

ويدرس **الفصل الثالث** البنية الدلالية للخطابة والرسائل والمناظرات، فيبدأ بعرض الدلالة في الكلمة، ثم الدلالة في الصورة، ويسرد أشكال الصورة؛ الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، والصورة الفنية. ثم يتحدث عن الحقول الدلالية للصورة الفنية، فيحصرها في الموروث الثقافي، والحياة الإنسانية، وعالم الحيوان، والطبيعة.

وينفرد **الفصل الرابع** بالحديث عن البنية السردية للقصة، بوصفها خطاباً متميزاً، من خلال تفكيك بنيتها إلى إسناد، وشخصيات، وحدث، واستهلال، ونسيج، وفضاء،

ونهاية.

وينتهي البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصل إليهــا، وتتلوهــا فهــارس للأعلام، وللآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والمصادر والمراجع.

وأخيراً أتقدم بأعمق آيات الامتنان والشكر للدكتور أحمد دواليبي، الــذي رافــق بحثي مذ كان طيفاً يراود فكري إلى أن تجسد واقعاً.

وجزيل الشكر للأساتذة الأجلاء الذين تكرموا بقراءة البحث وتقويمــه، وســوف أعمل بامتنان بالغ بنصائحهم وإرشاداتهم، ليصل بها هذا البحث إلى الصورة الأفضل التي ترقى به، وتبعده عن الزلل.

واللهَ أسأل أن يهديني سبل الرشاد، ويكون هذا البحث فاتحة لأبحــاث مســتقبلية، أنشد لها صورة أفضل، قد تلامس الكمال ولا تبلغه، فالكمال لله تعالى وحده.

ربنا آتنا من لدنك رحمة و هيئ لنا من أمرنا رشداً

والحمد لله رب العالمين

بتول دحدوح

التمهيـــــــد

أولاً – الأطر الثقافية للخطاب النثري

ثانياً– المضامين الفكرية للخطاب النثري:

أ– المضامين المثالية للخطاب النثري

ب– المضامين الواقعية للخطاب النثري

ثالثاً– الأنواع النثرية للخطاب:

أ– الخطابة

ب–الرسائل

ج– المناظرة

د– القصة

التمهيـــــــد

أولاً – الأطر الثقافية للخطاب النثري:

الإسلام منهج سماوي خالد للحياة الإنسانية المثالية، وهو لا يتعامل مـــع العقــل المطلق الذي لا يمتلك كينونة واقعية، بل يتعامل مع الإنسانية بوصـــفها معنـــى واقعيـــاً، فيحاكي فطرتها، ويراعي مثاليتها؛ وقد تحققت واقعاً.

وتجسمت المثالية في صور حياة واقعية، ارتقت بالإنسان إلى كمال حقيقي، كـــان نواة مجتمع مثالي، ومثاليته لم تكن مبادئ نظرية تسبح في عالم المثل، بل كانـــت قـــادرة على التجسد في دنيا الواقع؛ فهي قوة فعالة، تدفع الإنسان للحركة المثالية، لتحقيق ذاته، ثم انصهاره في بوتقة مجتمع إسلامي فاضل.

وقد استطاعت هذه المثالية أن تحل الصدام، الذي يمكن أن يقع بين فردية الإنسان وكيان المجتمع، المتأتي من الاختلاف بين حقوق كل منهما وواجباته، من خـــلال رســـم حدود العلاقة بينهما على أساس من الوحدة والتكامل، فصانت للفرد ذاته وكرامتـــه، كمـــا حفظت للجماعة حقوقها.

وتأسست الدولة الإسلامية على منظومة قيمية، أسهمت في تماسكها، وتكوّنت من خلافة إسلامية، وقانون إلهي، ومجتمع يحظى كل فرد فيه بتكريم؛ لأنه يمثـــل خليفـــة الله تعالى في الأرض، ويتمتع بحقوقه، ويؤدي واجباته.

وقد شهد عصر الرسولﷺ مثالية كاملة، أسست لأول حكومة مثالية في التـــاريخ، اعتمدت على بناء إنسان فاضل، يتمتع بخلق قويم، يدفعه إلى سلوك ملتزم، وآخـــت بـــين المهاجرين والأنصار برابط العقيدة، فتلاشت الفروق القبلية، التي كانت تعد مرجعاً مهمـــاً في أي خلاف، وتعايشت سلمياً طوائف دينية ترعرعت على التصـــادم الـــدموي، وكـــان المجتمع الإسلامي الوليد متيناً ملتحم البنيان، تمثّل شريعة الله تعالى، ثـــم جسّـــدها واقعـــاً معيشاً، لينهض بعدئذ ملبياً نداء ربه في نشر الدين الإسلامي، ويدخل أفئـــدة النـــاس مـــن

خلال التطبيق المثالي الذي عاشه المجاهدون الفاتحون الأوائل، قبل أن يتعــرّف هــؤلاء الناس تعاليمه النظرية، مما يشهد على ما تحظى به الثقافة الإسلامية من تماســك فكــري قادر على التبلور عملياً.

وقد تابع الصدّيق والفاروق مسيرة المثالية، ثم لاحت ملامح الانزياح فــي الفتنــة التي ظهرت زمن الخليفة عثمان، واستطاعت اعتراض خط المــد الإســلامي الصــاعد، وبقيت تتصاعد حتى أفتت بقتل الخليفة الراشد عثمان بن عفان.

ثم كبرت هذه الملامح حين ظهرت حركات العصيان، التي تمردت على الســلطة الممثلة بالخليفة الراشد الإمام علي بن أبي طالب، وتجسّد ذلك في الصدامات الدامية معــه في موقعتي الجمل وصفين، وتغيرت القاعدة السياسية لنظام الحكم من قاعــدة إســلامية يرأسها صحابة رسول اللهﷺ، الذين تشرّبوا تعاليم الإسلام وقيمه، إلى قاعدة عصبية قبلية، فقد استشهد عدد كبير من الصحابة الأجلاء، وغادر من بقي منهم المدينة تاركــاً الحكــم لرجال محمّلين بمفاهيم قبلية، ورافق ذلك التغير تغير في قيم الجيش الإسلامي، إذ عادت قيم القبلية والعصبية إلى الظهور.

وزاد الانحراف مع ظهور الخوارج، الذين تمسكوا بشــكلانية النصــوص، فقــام أحدهم بقتل الإمام علي بعد أن أفتوا بتكفيره. وكان مقتله إيذاناً بولادة انحراف حقيقي عن صراط التاريخ الإسلامي القويم، فدخل الإسلام عصراً اختفــت فيــه الخلافــة الراشــدة المؤسسة على مبدأ الشورى، ليحل مكانها ملك متوارث، يحمل سمة الاستبداد إلى حد ما.

كما يعود جزء من الانحراف إلى تدفق الأمم لاعتناق الدين الإسلامي، محتفظــين في فكرهم بثقافاتهم، وقيامهم بدمج شرائح من معتقدهم القديم في العقيدة الإســلامية؛ فقــد عجزت القيادات الفكرية والسياسية عن تنشئتهم التنشئة الإسلامية الحقة، على غرار مــا أنشأ الرسولﷺ أصحابه. واتسع الانحراف عن صراط الخلافة الراشدة، مما جعل قــارئ النتاج الأموي يتلمس الانفصام بين مثالية التنظير وواقعية التطبيق.

وتكشف لنا النصوص النثرية عن صورتين للإسلام، إن صح التعبيــر؛ الإســلام المثالي الذي عاشه المسلمون في حياة الرسولﷺ وصاحبيه من بعده أبي بكــر الصــدّيق وعمر بن الخطاب، والذي ألّف بين قلوبهم، وجمع شتاتهم، وبقي حياً في أعماق ذاكرتهم، وإسلام الواقع الأموي الذي تباين تبايناً شاســعاً والمثــال، وكــرّس للتشــرذم الفكــري والسياسي. وقد توزّع، تبعاً لذلك، الخطاب النثري في حقلين: المثالي الســارد للمفــاهيم

الكلية والهاتف بالمثل العليا، والواقعي المصور للأحداث الواقعة والـراوي للاختلافـات المتباينة.

وثمة علاقة واضحة بين المثال والواقع، تتمثل في أن الواقع ينشـد المثـال كـي يهتدي إلى الصراط المستقيم، ويحيا في عالم مثالي أخلاقي، بينما يهوى المثالُ التطبيـق العملي، الذي يدنيه من دنيا الواقع، وينأى به عن عالم النظريات.

وقد تباين موقف الخطاب النثري بين تأييد للنزعة المثالية، واندفاع نحو الواقعية. ولعل وقوف القوة إلى جانب السلطة السياسية منحها، في أحيـان كثيـرة، القـدرة علـى الانفلات من رقابة الثقافة، التي تحتضن المثل السامية، إلى الإغراق في الواقعيـة، وقـد يحدوها ذلك على السيطرة على الثقافة وتسخيرها لصالحها.

وترك الاختلاف في وجهات النظر بين الرأي والرأي الآخر بصماته على القـيم، فجاء بعضها نسبياً، لكن هذه النسبية لم تأتِ من القيمة ذاتها، فالقيمة المجسّدة على أرض الواقع، قد تختلف عن ذاتها وهي مطلقة مثالية؛ لأن الواقعية تمنحها حكماً ما فـي ظـل أفكار خاصة، ومواقف محددة، فتتراءى لنا القيم نسبية، تبعاً لانسجامها أو تناقضـها مـع ثقافة الفرد وتطلعاته، وتبعاً لما ينتج عن تجسيدها على أرض الواقع مـن نفـع أو أذى، فالقوة مثلاً قد تكون رمزاً إلى الاستبداد والبطش، وقد ينظر إليها على أنها وسيلة لضمان الأمن والاستقرار، وهذا ما يسميه تودوروف بالمنظورية "التي يجري فيها ربط كل إنسان بقيمه هو، بدلاً من مواجهته بمثل أعلى وحيد"[1]، وقد عرض الخطاب النثري قيمـاً عـدة تراوحت بين السلم والعنف، والطاعة والانشقاق، بشكل يكشف عـن الأنسـاق الثقافيـة للعصر الأموي.

ولهاملتون جب رؤية خاصة في كيفية تطبيق المثال على الواقع، تتمثـل فـي أن الرسالة الإسلامية وضعت أسساً مثالية لبناء مجتمع فاضل، وخلقـت أداة قويـة للتوسـع الدعوي، لكن هذا الأمر لم يتحقق وفق الشكل الأمثل في العهد الأموي؛ فبنـاء المجتمـع الفاضل يستلزم وقتاً طويلاً من التطبيق المثالي للمبادئ الدينية، أمـا خلـق الأداة القويـة الجبارة فيكون تطوراً عن الفكرة المثالية التي جاء بها الإسلام؛ إذ إن كل فكرة خلاقة تُولّد طاقة توسعية هائلة، بما تغرسه في نفوس أتباعها من حماسة للدعوة، فإذا تجلـت الفكـرة ذاتها في صورة نظام سياسي، يمتاز من النظم الأخر، فإن هذه الطاقة التوسـعية تخلـق

---

[1]- تودوروف: فتح أمريكا؛ مسألة الآخر، ٢٠٣.

روح التنافس، وتستطيع محاربة النظم السياسية المنافسة، فإذا نجحت ظهــرت أداة القــوة الهائلة إلى الوجود في وقت قصير. وهذه القوة لا بد أن تكون، من الناحية المثاليــة، أداة للفكرة التي أوجدتها.

لكن تحقيق هذه الحالة عملياً عسير؛ إذ ما إن توجد القوة، وتتجسد في نظام حتــى تكون مارداً يتعذر على من أوجده أن يسيطر عليه، بل إن المارد يسيطر علــى موجــده، ويسير بموجب قوانين وجوده الذاتي، ولا يسيطر على القوة إلا قوة مثلها أو قــوة أعظــم منها.

ولكي يستطيع مجتمع جديد أن يسيطر على أداة القوة التي خلقها لا بــد مــن أن تتحول بعض طاقاته التوسعية إلى إقامة نظم اجتماعية أخرى، تتجسد فيها الفكرة الجديدة، لكن هذا يتطلب زمناً طويلاً لا يقل عن قرن، غير أن العالم لا يقف ساكناً خــلال ذلــك الزمن، وهذا هو العامل المؤثر في تاريخ الخلافة الأموية؛ فالفكرة العقائدية لم تستطع أن تتجسد على نحو مثالي في النظم الاجتماعية والسياسية في العصر الأموي [١]؛ فقد ســادت العصبية القبلية، وما تبعها من مظاهر الاستبداد، وظهــرت أحــزاب عــدة؛ الخــوارج، والشيعة، والزبيرية.

ثانياً- المضامين الفكرية للخطاب النثري:

تقودنا النصوص النثرية للخطاب الأموي من خلال مضامينها الفكرية ومفاهيمها الكبرى إلى الأنساق الثقافية التي تنطوي تحتها، وينظر إلى هذه الأنساق على أنها منظومة فكرية ثابتة ونماذج راسخة؛ فالنص، كما يرى الغذامي[٢]، ليس نصاً أدبياً وجمالياً فحسب، وإنما هو حامل نسق أو أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات مجازية كلية، وقد تمدد ليصــبح بحجم ثقافة كاملة، وبالوقوف على هذه الأنساق يتسنى لنا فهم الظاهرة الثقافية.

وقد انبثق النثر الأموي من الثقافة الإســلامية، التــي تتضــمن القــيم الفكريــة، والاجتماعية، والروحية التي تغلغلت في كيان الفرد، وشكّلت معــاييره الفكريــة، وقيمــه الجمالية، ثم تراءت في مفرداته وسلوكه؛ فالثقافة محرّك أساسي واسع، يعمل على إنتــاج النصوص الأدبية، كما أن هذه النصوص بدلالاتها تسهم إسهاماً قوياً فــي تكــوين هــذا المحيط الثقافي العام.

---

[١]- دراسات في حضارة الإسلام، ينظر: ٥٠-٥١.

[٢]- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ينظر: ٧٦.

أ- **المضامين المثالية للخطاب النثري:**

حرص الخطاب النثري على خلق الإنسان الكامل، في المجتمع الكامل، فالإسلام نظام مثالي / واقعي، تأسس على قاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ الأمر بالفضيلة والخير، والنهي عن الرذيلة والشر، واستطاع أن يبلغ ما لم يبلغه أي منهج آخر من صنع البشر. وأهم المضامين المثالية التي نادى بها الخطاب النثري:

١- خطاب الإنسان المثالي:

أ- علاقة الإنسان بالله تعالى: تحدث الخطاب النثري عن جلال الله تعالى في ذاته، وأظهر آياته في الكون، ثم دعا إلى التمسك بكتابه الكريم، والرضا بقضائه وقدره، كما نادى بتقوى الله، وشكره على نعمه الكثيرة.

ب- علاقة الإنسان بذاته: سعى الخطاب النثري إلى توعية الإنسان، وتبصيره بفطرته الأصيلة، وحقيقته الجوهرية، وبناء شخصيته عقائدياً وخُلُقياً، ثم ترقيتها عن طريق الفكر والعمل، ودعاه إلى تطهير نفسه وتنقيتها، من خلال مراقبتها لإصلاحها وتقويمها. كما تحدث عن شخصية القائد، ورسم صورة المثال الجميل الذي يجسّد القيم الإيجابية، التي تواضع عليها المجتمع الإسلامي؛ فرسم صورة الحاكم المثال: وهو الحاكم المحسن والحليم والعالم، والمسلم المثال، والمعلم أو المربي المثال.

ج- علاقة الإنسان بالآخر: وتقوم هذه العلاقة على المحبة التي تعد أساس الإيمان القويم، والتناصح في الدين. وحث الخطاب النثري على التعامل مع الآخر وفق الأخلاق الإسلامية الفاضلة، كما نادى بتحويل العقيدة إلى سلوك؛ فالخلق سمة في النفس، تحكم السلوك الإنساني وتوجهه.

وتقوم المنظومة الإسلامية على قاعدة العمل والجزاء؛ الثواب لمن أحسن والعقاب للمسيء في كلتا الدارين الدنيا والآخرة، وهو قانون إلهي، يسهم في تحقيق العدالة الإلهية، ويحمل المسلم على التمسك بالقيم الخلقية.

٢- خطاب المجتمع المثالي:

رسم الخطاب النثري ملامح المجتمع المثالي، الذي تسود فيه قيم حضارية، تشمل العدالة الاجتماعية، والحرية، والعدل، والطاعة، والعلم، والحكمة.

ب- المضامين الواقعية للخطاب النثري:

رفض قسم من المسلمين الاعتراف بشرعية الخلافة الأموية، وشكلوا نواة التعدديات الثقافية، وهي فرق عدة انشقت عن الجماعة / السلطة، وخرجت عليها، ونازعت السلطة، من غير أن تتسلم أي سلطة شرعية أو يكون لها نفوذ إلا نفوذها الجزئي على أتباعها المعارضين.

وقد نبع هذا التعدد من قلب العقيدة الإسلامية، وتفجر من صميم الدين الإسلامي، فجاءت الفرق قوية في معارضتها عنيفة في تمردها؛ إذ إن التعدد المنبثق من العقيدة قوي جبار؛ لأن العقيدة، كما هو معروف، حاسمة لا تقبل التنازل أو التهاون في أي موقف يمسها، وهي تؤجج أقوى الحروب، على خلاف التعدد النابع من السياسة، الذي يكتفي باليسير، ويختبئ خلف الشعارات البراقة، وقد يتنازل عن بعض مطالبه [1] .

وسارعت الفرق المنشقة الرافعة لواء الدين إلى قتال من يخالف رؤيتها؛ لأنها لن ترضى إلا بسيادة الحكم الإسلامي من منظورها. وجاءت قوة هذه الأحزاب من اعتقادها اليقيني أنها على حق، فقد كانت كل فئة تؤمن أنها تمتلك الحقيقة كل الحقيقة، وتأتي بالبراهين المقدسة؛ القرآنية والحديثية، فتؤولها بعقليتها، لتدلل بها على صحة مذهبها. وقد تمادى بعض الأحزاب في تأويلاتهم، وطغى اعتقادهم على عقلهم، فسلبه القدرة على التفكير الصحيح، كما توجّه إلى عقل الآخر مخطّئاً كل ما يصدر عنه، منطلقاً من مبدأ: أنا على حق، إذاً فكل ما سواي باطل.

وجاء خطاب التعدديات الثقافية حِجاجياً، ويستهدف هذا النوع من الخطاب اعتقادات المتلقي، ليعيد خلقها وبرمجتها كما يريد المتكلم، تمهيداً لتعديل سلوك المتلقي وفقها.

والاعتقادات ليست مادية ملموسة، يمكن الإحاطة بها من خلال برهان عقلي، بل هي أفكار مجردة تنبع من قيم إنسانية سامية مسلّم بها، ويتوسل المتكلم بهذه القيم، لتكون مدار الحجاج، فيمرر من خلالها أفكاره، ويقنع المتلقي بما يقدمه. والاعتقادات مسلّمات لا تقبل الجدال، ولا تخضع للتحليل العلمي، وإنما تقوم على أنساق فكرية، ومبادئ تمتزج فيها الأقوال بالأفعال.

---

[1]- الصاوي: التعددية السياسية في الدولة الإسلامية، ينظر: ٤٧-٤٨.

وقد تتنامى بعض الاعتقادات الذاتية لدى حزب أو جماعة، مبددة كل ما هو عقلاني أو إنساني، وتُشرّع أفعالاً إجرامية، وتوجبها على أعضائها تحت تأثير اعتقادي وثوقي مغلف بالدين، كما حدث لدى فئة من الخوارج، فغدا قتل الأطفال واجباً يفرضه نص ديني مقدس.

وهذه الاعتقادات الجماعية لا تفرض نفسها فرضاً مباشراً، وإنما تتسلل إلى عقول المتلقين من خلال خطاب تواصلي إقناعي، يمس فيه الحجاج الدواخل الإنسانية مساً كبيراً، ويكون غالباً حجاجاً مخادعاً، يتأسس على الآراء الذاتية، بوصفها منهجاً للإقناع من منظور معين، مغيباً الحقائق المنطقية والموضوعية التي يعتمدها الحجاج عادة، كما يقول باسكال: "إن الأشياء لا تكون صحيحة أو غير صحيحة إلا من خلال الزاوية التي ننظر منها"[1].

وقد قامت التعددية الثقافية في العصر الأموي على أكتاف الخطاب الحجاجي؛ فكان كل حزب يمرر أفكاره وتصوراته من خلال حجج معينة، واستدلالات محددة تناثرت في نصوصه النثرية. وهذه الأفكار، وإن بدت من بعض الأحزاب مشوهة وباطلة، كانت تلقى صدى من متلقين، كانوا يتهافتون على اعتناق هذا الحزب أو ذاك، اعتناقاً يصل إلى درجة بذل الروح رخيصة فداء له؛ لأنها امتلكت قدرة إقناع عظيمة جاءتها من سلطة الخطاب وهيمنة الصورة، واستطاعت أن تتسلل إلى فكر المتلقي فتغيره، أو لنقل تعيد برمجته كما تشاء، إنها سلطة الخطاب التي استطاعت بما أوتيت من قوة الحجاج وبلاغة البيان أن تقف في وجه خطاب السلطة.

وقد جسّد الخطاب النثري بأنواعه الثلاثة؛ الخطابة والرسائل والمناظرات آراءَ هذه التعدديات الثقافية؛ إذ كان لكل حزب خطابه الذي يحضن جملة من المبادئ والأفكار، ومن أهمها:

١- **خطاب الحزب الأموي الحاكم:** استطاع مؤسسه معاوية السياسي المحنك أن يفرض سلطته بالحلم تارة وبالشدة تارة أخرى؛ تلك السياسة المعروفة بشعرة معاوية، ثم

[1]- عشير: عندما نتواصل نغير؛ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ١٦٣.
نقلاً عن: La parole pamphletaire P ; 85

شرّع مبدأ التوريث في الحكم [1]، حين انتزع البيعة لابنه يزيد؛ إذ إن البيعة من النظام السياسي الإسلامي الراشدي، وقد توسل بها معاوية لإضفاء سمة الشرعية على حكم ابنه، وتابعه الخلفاء في أخذ البيعة، التي كانت صورية تُنتزع في حياة الخليفة المورِّث لولي عهده.

وقد واجهت السلطة الأموية كثيراً من الفتن والثورات، فقمعتها بقسوة وشدة، منها قتل الحسين في العراق، وقتل عبد الله بن الزبير في الحرم المكي، مما أثار غضب المسلمين ونقمتهم، كما ولّدت قسوة بعض الولاة كره العراقيين للسلطة، ووسمتها بالاستبداد.

ولعل بوسعنا القول: إن خطاب السلطة سمح بحرية القول، وتقبّل كل كلام يهدي إلى الخير، أو يعنف، أو يوبخ، رحّب بكل شيء إلا بالمعارضة المسلحة والتمرد الثوري، وكانت فرصة سانحة، لم تحاول الفئات المعارضة استغلالها؛ بأن تخاطب السلطة بالحجة، وتقنعها بلغة المنطق، فأبت إلا السيف، ولم يكن أمام السلطة من سبيل إلا رد العنف بالعنف.

وجاء خطاب السلطة يحضن معاني الترهيب والترغيب، وقد تمثل الترهيب في فرض لغة الطاعة والامتثال القسري لسلطة الحاكم بمفرداتها المختلفة، بينما تمثل الترغيب في لغة اللين والعطاء والوعظ.

ولا ريب في أن توقف الفتوحات[2]، وانشغال السلطة بالصراع الداخلي بين أفراد الأسرة المالكة من جهة، والثورات الممثلة بالخوارج المندفعين إلى الموت بإصرار، والشيعة، والقادة الذين ما فتئوا يتمردون من جهة أخرى، من أهم أسباب انهيار الخلافة الأموية، التي دامت تسعين عاماً هجرياً، وهي فترة قصيرة قياساً لحياة دولة عظيمة.

---

[1]– قد يعود ما قام به معاوية إلى البيئة الشامية عاصمة الأمويين، التي شهدت الحكم البيزنطي القائم على الوراثة، وقد عاش معاوية أكثر من عشرين عاماً يتنسم هواءها بوصفه حاكماً لها، فلا ريب في أنه، وهو الداهية الأريب، قد اقتنع بجدوى الحكم الوراثي.

[2]– لعل في وسعنا ملاحظة أن التوسع في الأراضي لم يواكبه امتداد في الدعوة الإسلامية، فقد كان التوسع الأفقي على الأرض أهم من الدعوة للحضارة الإسلامية، وغدت الفتوحات فتحاً للبلدان لتتقبل الوافد الجديد لا فتحاً للنفوس الإنسانية لتقبل الدين الجديد.

٢- خطاب الحزب الخارجي:

الخوارج تيار متشدد ظهر في زمن احتدام الخلاف بين الإمام علي ومعاوية في موقعة صفين إثر قبول الإمام علي بالتحكيم، فخرج قسم من أتباعه رافضين تحكيمه، ثم كفّروه. وقد دخلوا في صراع مزدوج؛ الأول مع خصومهم، والثاني داخلي فيما بينهم؛ إذ لم يكن ثمة اتفاق تطبيقي بينهم على ترجمة عملية للمقولة التي اتفقوا على جعلها شعاراً لهم: (لا حكم إلا لله).

ويعد الحزب الخارجي من أعنف الأحزاب المعارضة؛ فأتباعه لم يعرفوا إلى الحلول السلمية سبيلاً، ولم يَدَعوا فرصة للثورة إلا اغتنموها، وكان رائدهم في حل خلافاتهم السيف، فقد كانوا يهتفون للموت أكثر من هتافهم للحياة.

وتتلخص مبادئهم التي حضنها خطابهم بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من منظورهم، وبالخروج على السلطان الجائر، والهجرة، والتطهير، والتأويل، والتكفير.

٣- خطاب الحزب الشيعي:

ولد التشيع في مهاد الكوفة على يد شخصيات عراقية بارزة، وقد سبقت ولادته جملة من الإرهاصات، مثل الثورة على عثمان، ومبايعة الإمام علي من بعده، الذي اتخذ الكوفة حاضرة له، ثم اغتيل فيها، فأقدمت هذه الشخصيات على مبايعة ابنه الحسن خليفة، لكنه لم يلبث إلا برهة يسيرة، حتى سالم معاوية وبايعه.

ثم ظهر أول تمرد على النظام الأموي، ولعله كان ميلاداً فعلياً للحزب الشيعي، وكان حجر بن عدي بطله، لكن معاوية وأد ذاك التمرد، وخفتت أصوات المعارضة، حتى توفي معاوية، ورفض الحسين بن علي مبايعة يزيد، فدعاه أهل الكوفة ليكون إمامهم، بعد أن وعدوه بالثورة على يزيد، لكن والي الكوفة زياد بن أبيه تمكن من قتله.

وقد أحدث مقتل الحسين انقلاباً عنيفاً في فكر الشيعة، ترجمه خطابهم، وصادقت عليه حركاتهم، فبعد مقتله لزم آل البيت الحجاز، وابتعدوا عن عالم السياسة، والتزمت شيعة الكوفة بالثأر للحسين، فاشتعلت ثورة التوابين، الذين نذروا دماءهم فداء لدم الحسين، من غير دعوة لإمام محدد، إلى أن جاء المختار [١] داعياً لإمامة محمد بن الحنفية، والثأر للحسين، ثم قُتِل على يد مصعب بن الزبير. ولعل آخر تحركات أهل الكوفة في العهد

---

[١]- دعا المختار بادئ الأمر إلى ابن الزبير، لكنه سرعان ما تخلى عنه، ورأى أنه لا يقل عنه مكانة، لذا لم توله الشيعة ثقتها كاملاً.

الأموي استدعاؤهم زيد بن علي ليقود التمرد في وجه هشام بن عبد الملك. وقد انضم إلى الشيعة معظم الموالي[1].

ثمة مفارقة في الحزب الشيعي، تتمحور حول الازدواجية بين مخطِّط الثورة ومنفذها من جهة، والإمام المبايَع من جهة أخرى، مما وسم الحزب بالسمة الاعتقادية، وأسهم إلى مدى بعيد في تشرذمه، إذ سرعان ما تبلور الخلاف بين تحركات الشيعة في الكوفة وفكر الإمامة في الحجاز، وأثمر فرقاً شتى [2].

وقد نص خطابهم على جملة من المبادئ، وهي: فكرة الإمامة والولاية، والثأر لدم الحسين، والبكاء ندماً على خذلانه، والمطالبة بأحقية آل البيت في الخلافة. وكان مبدؤهم الذهبي التقية بغية كتم المعلومات عن السلطة.

٤- خطاب الحزب الزبيري:

تعود نشأة الحزب الزبيري إلى الفترة التي دعا فيها ابن الزبير إلى نفسه بمكة سنة ٦٣هـ، أما ما حدث قبل ذلك من خروج الزبير وطلحة وعائشة على الإمام علي فلم يكن سوى فتنة شبت ثم خمدت، من غير أن يتولد عنها شيء.

وتتمحور أفكار الحزب الزبيري حول شخصية ابن الزبير، والفخر بذاته، وأحقيته بالخلافة، فقد اجتمعت فيه عدة مؤهلات، جعلته يرى نفسه جديراً بالخلافة؛ فهو أول وليد يولد في الإسلام، وربيب أم المؤمنين السيدة عائشة، وابن أحد العشرة المبشرين بالجنة، وحفيد خليفة رسول اللهﷺ، كما أن الخليفة عثمان أمّره على داره يوم حصاره، فعدّه استخلافاً يشبه تأمير الرسولﷺ أبا بكر في الصلاة لما مرض، ونظر إليه المسلمون على أنه ارتضاء له في أمر الدين، فهو سبب في ارتضائه لأمر الدنيا[3].

وتتمحور فكرته الأساسية حول أحقية الخلافة للأكفاء من قريش وحدها، كما أعلن ذلك أبو بكر يوم السقيفة، من خلال العودة بالخلافة إلى عاصمتها الأولى، وإلى سياستها الراشدة متمثلة في نهج عبد الله بن الزبير. وقد رغب أهل مكة والمدينة في ابن الزبير؛ "لأنهم كانوا يرون فيه المخلّص لهم من الحالة الاغترابية التي يعيشونها في ظل قسوة

---

[1]- انضم الموالي إلى الشيعة لأسباب مختلفة تتراوح بين كرههم للأمويين الذين أخرجوهم من سياسة الحكم، وطمعهم بعدل آل البيت، وإعجابهم بالأفكار الشيعية المغالية التي تسرّبت إلى الشيعة من التأثيرات الفكرية والفلسفة القديمة الفارسية، واليونانية، والهندية بشكل يتساوق وتفكيرهم.

[2]- ابن خلدون: مقدمته، ينظر: ١٩٦-٢٠٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ينظر: ١٦٠/٢-١٦١.

السلطة الأموية وجبروتها، ويرون فيه سبباً لعودة الخلافة إلى عاصمتها القديمة، بعد أن عانت هاتان المدينتان من الإهمال والنسيان بانتقال مركز السلطة إلى العراق ثم إلى الشام"[1].

كما دان لابن الزبير الحجاز والعراق، بعد أن بايعه أهل العراق الحاقدون على الحكم الأموي قاتل الحسين، ثم تلاشى الحزب بعد وفاة مؤسسه، كأنه لم يكن؛ بسبب افتقاده نظريات فكرية أو مبادئ أساسية تصلح للدعوة إليها.

ثالثاً- الأنواع النثرية للخطاب:

يؤدي النثر وظيفة جمالية نوعية، تتمايز من وظيفة الشعر؛ فهو يوظف الكلمة الفنية توظيفاً واعياً، يستثمر ظلالها، ويسخّر إيحاءاتها لخدمة الوظيفة التوصيلية على أكمل وجه، وتتجلى أبعاد الوظيفة التوصيلية في أنها معرفية إقناعية فضلاً عن أنها إمتاعية؛ فهي لا تحرص على إيصال الخطاب إلى المتلقي، بقدر ما تسعى إلى إقناعه بفحواه، من خلال الحجج العقلية والبلاغية، أملاً بتغيير المحيط المعرفي للمتلقي؛ أي تعديل فكره وسلوكه ليتساوقا وفكر الخطاب[2]، في حين تأتي الوظيفة الجمالية البحتة في المكانة الأولى للشعر غالباً، فـ"النثر من قِبَل العقل، والنظْم من قبل الحِس"[3].

أما الأنواع النثرية فتنحصر بالخطابة، والرسائل، والمناظرة، والقصة. يقول ابن وهب: "أما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلاً، أو احتجاجاً، أو حديثاً، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه"[4]. ولكل نوع من هذه الأنواع الأربعة بنيته الهيكلية، التي قد تتمايز من نوع إلى آخر، مما يجعل قاعدته التي يستند إليها تحضن أنماطاً عديدة.

ولعل في وسعنا ربط هذه الأنواع النثرية التي حضنها العصر الأموي بخيط متين من خلال الإشارة إلى الوظيفة المعرفية التي أدّاها كل منها، تلبية لنداء المنظومة الثقافية الإسلامية.

[1]- دواليبي: مظاهر الغربة النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي، ٦٩.
[2]- شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ينظر: ١٦٦.
[3]- التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١٣٤/٢.
[4]- البرهان في وجوه البيان، ١٩١.

وتتجلى في النص النثري الوحدة العضوية، بما تعنيه من ترتيب الأفكار وتسلسل معانيها وفق نسق معين، ترتيباً به يتقدم العمل شيئاً فشيئاً، حتى ينتهي إلى خاتمة، فينظر إلى العمل على أنه كلّ يتطلب أجزاء محددة، وتقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتآلف، وتكون هذه الأجزاء كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، التي يشتمل عليها كل جزء، فيتحرك بها العمل إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منه، عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأحداث والأفكار، ووحدة الطابع [1].

فالوحدة ليست وحدة موضوع؛ أي لا تحصر نفسها في موضوع واحد لا تتعداه، أو وصل أفكار جزئية متفرقة، وإنما وحدة نسق كامل. ووحدة النص كما يرى بارت "ليست في أصله، ولكنها في القصد الذي يتجه إليه"[2]، وما يطالعنا في بعض النصوص، من تنقل بين موضوع ديني وآخر دنيوي؛ سياسي أو اجتماعي، ليس خروجاً على الوحدة، وإنما هو تثبيت لتلك الوحدة وفق منطلق ثقافي إسلامي، فالمنظومة الإسلامية حريصة على دمج البعدين الديني والدنيوي في وحدة لا تنفصم عراها؛ فما يتبدى لنا دينياً بحتاً ما هو في الحقيقة إلا طريق إلى رسم حياة دنيوية مستقيمة وطيبة، وما يتجلى على صورة دنيوية يكون، إن أحسن استثماره، سبيلاً إلى حياة أخروية سعيدة.

كما يتجلى أثر الوحدة العضوية في الصورة التي تلتحم في نسيج النص، وتغدو بنية حية فيه، لا زينة جمالية تضاف إليه من الخارج، فتسهم في إقناع المتلقي والتأثير فيه. وكذلك الانزياحات التركيبية والإيقاعية التي تلوح للمتلقي مكوناً أساسياً في بنية النص، تؤدي وظيفة مهمة فيه؛ إذ تسهم في التوصيل والإقناع فضلاً عن وظيفتها الجمالية الإمتاعية.

أ – الخطابة:

الخطابة: نوع نثري شفوي يقوم على إقناع المتلقين والتأثير فيهم من خلال العقل والعاطفة. وتختص الخطابة بأمر الدين والسلطان[3]، ويطالعنا الخطاب النثري بأنواع ثلاثة للخطب:

---

[1]– هلال: النقد الأدبي الحديث، ينظر: ٣٧٣-٣٧٤.

[2]– نقد وحقيقة، ٢٤.

[3]– العسكري: كتاب الصناعتين، ينظر: ١٣٠.

١- الخطابة السياسية:

تراوح الخطباء في سياستهم ما بين مؤيد للنزعة المثالية المتمثلة بـــربط طاعـــة الخليفة بطاعة الله تعالى، ومؤيد للنزعة الواقعية التي ترى وجوب الطاعة، ولو انتزعـــت بحد السيف. وتآزرت خطب الخلفاء وولاتهم في شرح تلك السياسة بين نغمتي الترغيـــب والترهيب، ويتمثل الترغيب في لغة اللين والوعظ والعطاء، أما الترهيب فيتمثل في التهديد بالعنف، والسب والشتم، وإشراك القبيلة في مسؤولية خروج فرد منها.

٢- الخطابة العسكرية:

أ- خطب الفتوحات الإسلامية: وتتضمن معاني الحث على الجهاد، وبث الحماســـة في الجند، والإيمان بنصر الله ﷻ للمسلمين، فالجهاد سبيل الظفر بإحدى الحسنيين؛ الشهادة أو النصر، والفتوحات الإسلامية عز للدين ونصرة له، كما جاء الجهاد أحيانـــاً رد فعـــل على نقض الآخر عهود المسلمين.

ب- خطب المعارضة: تمحورت خطب السلطة حول قمع الفتن بأي أسلوب كـــان، في حين تمثلت خطب المعارضين بالتحريض على الجهاد، والخروج على الحاكم الظالم، وخطب الثأر، والتبشير بالنصر.

٣- الخطابة التربوية: رسمت هذه الخطب منهجاً تكاملياً للتربية بأنواعها كافة، لخلق الإنسان الكامل، ولصونه من عوامل الانحراف، وشملت التربية الروحية التي تنظم علاقة الإنسان بخالقه، والتربية النفسية التي تنظم علاقة الإنسان بذاته، والتربية الاجتماعية التي تنظم علاقة الإنسان بالآخر.

ب - الرسائل:

الرسالة نوع نثري كتابي، يُنشئه المرسِل في نسق فني، ويوجّهه إلى متلقٍّ محدد. وتشمل الرسالة الخطاب، والجواب. وأهم أنواع الرسائل:

١- الرسالة السياسية:

أ- رسائل السلطة:

- رسائل الخلفاء: وتوجهت إلى الولاة محملة بالإرشادات السياسية، التي تحمـــل أسس التعامل مع الرعية، والتعامل مع المعارضين، وتأديب المخـــالف مـــنهم، والتوليـــة والعزل، والأمر بأخذ البيعة لولي العهد. كما توجهت إلى الرعية بسياستي الترغيب تـــارة

والترهيب تارة أخرى، وطلب البيعة لولي العهد. وتوجهت رسالة الخليفة إلى ولي عهده بالنصائح التي تؤهله لشغل منصب خليفة.

- رسائل الولاة: وتوجهت إلى الخلفاء بالتقارير السياسية التي تعرض وضع البلد، وتشرح سياستهم، وإلى الرعية بالتهديد والترغيب، أما رسائلهم إلى المتمردين فتراوحت مفرداتها بين النصح والوعظ، والترهيب والتهديد، وإعطاء الأمان.

ب- رسائل المعارضة السياسية (رسائل الجدل المذهبي): وتوجهت إلى الخلفاء، والولاة، والرعية، والفئات الأخر المعارضة، وتركزت محاورها حول الطعن بشرعية الخلفاء، والاحتجاج لمذهبهم، وعرض مبادئهم لكسب أنصار ومؤيدين.

ج - رسائل الرعية: ونقصد بالرعية الشخصيات اللامعة لا عامة الشعب، وتركزت معانيها الموجهة إلى السلطة حول الفخر بالذات والأصل، وعرض الوضع السياسي للاستنجاد بالخليفة، والمبايعة والانقياد، والتنصل من تهمة المعارضة.

أما رسائلها الموجهة إلى المعارضة فتراوحت بين تأييد المعارضة ومؤازرتها، ورفض أفكارها وتشنيع مبادئها.

٢- الرسالة الحربية:

أ - رسائل السلطة:

- رسائل الخلفاء: توجهت رسائل الخلفاء إلى الولاة بالإرشادات العسكرية، وتوبيخ المقصر منهم، والأمر بإمداد الجيش، والاستخبار عن آلية الحرب، وكتب العهود، كما توجهت إلى الرعية بالحث على الجهاد، وطاعة أولي الأمر، والتبشير بالنصر، والتحذير من مساندة المعارضة.

- رسائل الولاة: وتركزت في الإخبار عن الحرب، والاستشارة الحربية، والاستغاثة من العدو الخارجي، والتبشير بالنصر، كما توجهت رسائلهم إلى الرعية بالحث على الجهاد، والتحذير من مساندة المنشقين.

ب- رسائل المعارضة: توجهت إلى الرعية بالتحريض على التمرد تحت اسم الجهاد المقدس، وبالدعوة إلى الانضمام إلى صفوفها، والتحذير من مغبة متابعة الإمام الظالم. وتراسل أنصار الحزب فيما بينهم لإصدار الأوامر والتوجيهات، والاستشارة الحربية، ومدح الشخصيات المميزة فيهم، والدعوة إلى واجب الجهاد.

٣- **الرسالة التربوية:** هدفت إلى خلق الإنسان الكامل في المجتمع الكامل، وتمحورت حول التربية الاجتماعية، والتربية السياسية، والتربية النفسية، كما قدمت نموذج القائد المثال، والحاكم المثال.

ج- المناظرة:

يقول الخليل (- ١٧٥هـ): "المناظرة أن تناظِرَ أخاك في أمر إذا نظرْتُما فيه معاً كيف تأتيانه"[١]. تعني مفردتا (أخاك) و (معاً) المشاركة في سبيل الوصول إلى الحقيقة في فضاء ودّي، يحيط بأجواء المناظرة.

ثم ارتسمت ملامح المناظرة ببعدها الاصطلاحي على يد صاحب التعريفات (-٨١٦هـ)، الذي عرّفها بقوله: "هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب"[٢].

وجاءت المناظرات على نوعين:

١- المناظرات السياسية - الحزبية: كان كل حزب يناظر الآخر، مقدماً حججه العقلية أو النقلية، ليقنعه بصحته، وقد دارت أكثر هذه المناظرات مع الخوارج.

٢- المناظرات الفكرية - الدينية: ودار معظمها حول الجبر والاختيار.

د- القصة:

وهي نوع نثري، يروي حدثاً متخيلاً غالباً، لكنه يماثل الواقع، يدور في فضاء مكاني وزماني محددين، ويقترن بشخصيات، وله نسيج محدد، يتكون من بداية وسرد ونهاية. وتجسد القصة رؤى السارد وأفكاره، كما تؤدي وظيفة جمالية وتوصيلية.

وقد شاعت أنواع عديدة من القصص الهادفة في العصر الأموي؛ كالقصة الوعظية الدينية التي وُظّفت لإرشاد الناس، وكانت تسرد في المساجد، والقصة الحربية التي وظفت لحث الناس على الجهاد، ومكان سردها ساحات الوغى، والقصة الغزلية بنوعيها؛ العذرية والصريحة، التي أدت وظائف سياسية واجتماعية.

وقد ارتأى البحث الاقتصار على هذا النوع الأخير من القصة لسببين؛ وفرة مادتها في كتب التراث كالأغاني، ومصارع العشاق، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق،

---

[١]- العين: مادة "نظر".

[٢]- الجرجاني: ٢٠٧.

وروضة المحبين، واقتراب مادتها السردية من فن القصة ومكوناته الأساسية، فـــي حـــين تفتقر باقي الأنواع القصصية إلى البنى الأساسية للقصة كالشخصيات والفضاء والحوار.

الفصـــــل الأول

البنية الهيكلية للخطابة والرسائل والمناظرات

أولاً – المقدمة

ثانياً – العرض:

أ – الموضوع:

ب – الحجاج:

١– التناص الديني

أ– الشاهد النصي

ب– التناص مع الشخصيات القرآنية

ج– التناص المتماهي على مستوى التركيب

د– التناص المتماهي على مستوى الدلالة

هـ – التناص المتماهي على مستوى السياق

و– التناص الإيقاعي

٢– التناص التراثي:

أ– التناص السلفي

ب – التناص الشعري

ج – التناص المثلي

د – التناص القصصي

ج – الحوار:

١– أسلوب النقض

٢ – أسلوب الإلزام

ثالثاً – الخاتمة

الفصـــــل الأول

البنية الهيكلية للخطابة والرسائل والمناظرات

تتراوح نصوص الخطاب النثري؛ الخطابة، والرسالة، والمناظرة بـين الإيجـاز والإسهاب، ويتساوق حجم النص وعملية التلقي؛ فطوله يتيح إطالة وقت التلقي، ويرومه المتكلم بغية الإقناع أو التأثير، أما إيجازه فيعني تكثيف لحظات التلقي، ويقصده المتكلم إذا رغب في التركيز على أمر ما، وخشي تشتت انتباه المتلقي.

كما يتواءم حجم النص وسياقه؛ فالكلام كما يرى ابن سينا، ربما نفع إيجازه حـين يراد الإفهام، ويوثق بتعقب الإقناع إياه لمعرفة حال السامع، أو حال الأداء، وربما نفعـت بسطة للإسهاب به حين يراد توكيد الإقناع والتهويل[1]. وقـد قصـر الخطـاب الـوعظي والحربي، فيما طال الخطاب السياسي غالباً، فلكل مقام مقال، كما يقول ابن عبـد ربـه: "اعلم أن جميع الخطب على ضربين: منها الطوال ومنها القصار، ولكل ذلك موضع يليق به، ومكان يحسن فيه"[2].

ويعدّ الإيجاز ملمحاً مطّرداً في النتاج العربي؛ إذ تتردد مقولتان: "خير الكلام مـا قل ودل"، و"البلاغة الإيجاز" كثيراً في المنظومة العربية، وتشيران إلـى ولـع العربـي بالقصد. ويتواءم الإيجاز والخطاب الشفوي، الذي يسعى إلـى اسـتثمار طاقـات اللغـة استثماراً مكثفاً وموجزاً، فيحظى بتلقٍّ مثالي، يعتمد على الإدراك والحفظ.

ومن الخطب الموجزة المعبرة خطبة يزيد بن المقنع، حين اجتمع الخطباء لبيعـة يزيد: "أمير المؤمنين هذا، وأشار إلى معاوية، فإنْ هلك فهذا، وأشار إلى يزيد، فمنْ أبـى فهذا، وأشار إلى سيفه"[3].

---

[1]- الخطابة: ينظر: ٢١٦-٢١٧.

[2]- العقد الفريد، ٥٢/٤.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٤٥/٢.

يفتقد هذا النص الخطابي المكتوب أهمَّ المكونات الشفوية، التي تتلخص بالإشارة الحسية والمقام الخطابي، وهو نص موجز لا يتجاوز تسع كلمات، بيد أنها معبرة تماماً عن الموقف، وقد حظيت باستحسان الخليفة معاوية؛ لأنها تلخص بإيجاز شديد سياسته، وأدى النص وظيفة انفعالية، فقد انفعل به معاوية، وقال مبدياً إعجابه: "اجلس فأنت سيد الخطباء".

أما الرسائل فجاء خطابها الأولي؛ أي الرسالة الأولى، معتدلاً ليس بالقصير ولا بالطويل. لكنه قد يقصر أحياناً، تبعاً لحال المتكلم أو سياق الخطاب، كما في رسالة الحجاج إلى المهلب وإلى عبد الرحمن بن مِخْنَف[1]: "أما بعد، إذا أتاكم كتابي هذا فناهِضوا الخوارج، والسلام"[2].

دعوة إلى الحرب بست كلمات فقط، أعلنها حاكم اعتاد أن يأمر فيطاع، موجهة إلى قائد عسكري، يعي فنون الحرب، ويدرك وسائلها، وليس ثمة داع لشرح أسباب القتال أو تفصيل أساليبه.

وقصرت الرسائل الوعظية، ولا سيما تلك الموجهة إلى الخليفة، كتب طاوس بن كَيْسان[3] إلى عمر بن عبد العزيز حين تولّى الخلافة: "إنْ أردْتَ أنْ يكونَ عملُكَ خيراً كلّه فاستعمِلْ أهلَ الخير"[4].

فلم يسع عمر إلا أن يبدي إعجابه بها قائلاً: "كفى بها موعظة". فعلى إيجازها وتكثيفها رأى فيها عمر موعظة كافية ووافية، تغني عما سواها، ولعل الاستحسان انصب على الإيجاز الموفي.

كما قصرت معظم الرسائل، ولا سيما رسائل الردود، التي كادت تقتصر على رد موجز وسريع لموضوع الرسالة الأول، ومن الرسائل الموجزة رسالة عمر بن عبد العزيز، رداً على كتاب الحجبة إليه بطلب كسوة لبيت الله ﷻ:

---

[1]- عبد الرحمن بن مخنف الأزدي (-٧٥هـ): قائد، من الشجعان في الدولة المروانية انتهت إليه سيادة أزد شنوءة، كان مع المهلب في قتال الأزارقة، فقتل في إيران. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٣/٣٣٦-٣٣٧.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٤٥.

[3]- طاوس بن كيسان الخولاني الهمداني (٣٣-١٠٦هـ): من أكابر التابعين تفقهاً في الدين، ورواية للحديث، وتقشفاً في العيش، وجرأة على وعظ الخلفاء والملوك. أصله من الفرس، ومولده ومنشأه في اليمن. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٣/٢٢٤.

[4]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٣٥.

"إنِّي رأيْتُ أنْ أجعلَ ذلك في أكبادٍ جائعةٍ، فإنَّه أولى بذلك منَ البيت"[1].

اعتذر عمر عن الطلب، مبرراً رفضه بعذر مقنع، برسالة لا تتجاوز ثلاث عشرة كلمة.

أما المناظرات فتراوحت بين القصر والطول، فمن المناظرات القصيرة، ما يقتصر فيه المتناظران على سؤال، وجواب ينتهي بإفحام السائل، كما في المناظرة الآتية:

غيلان القدري[2]: أَتَرى اللهَ أرادَ أنْ يُعصى؟

ربيعة بن عبد الرحمن: أترى اللهَ يُعصى قهراً؟! [3].

يؤكد غيلان مبدأ حرية الإرادة؛ فالله ﷻ لا يقضي إلا بالصالح الخيّر، فلا يريد المعاصي ولا يقضيها، وإنما يرتكبها الإنسان بمحض إرادته الجبرية. فجاء سؤاله الاستنكاري: أيريد الله أن يعصى؟ لكن محاوره أنهى المناظرة بسؤال آخر، فيه تعجب، وفيه إنكار أشد من إنكار الأول؛ سؤال من لا يتوسل الاستعلام، وإنما أراد بسؤاله زلزلة منهج التفكير عند الخصم، وكان له ما أراد، وجاء تعليق الراوي في نهاية المناظرة: "فكأنما ألقمه حجراً".

كما سعى الخطاب الشفوي إلى الإسهاب أحياناً، بغية التوصيل الأمثل وتلبية لوظيفة الإقناع؛ فطول النص يعني طول عملية التلقي، مما يعني تأثيراً أكبر، فقد طالت بعض خطب الحجاج القائمة على الترهيب؛ فهو حاكم جديد على بلد عائم فوق بركان متأجج من الثورات، فانفجرت تراكيبه حمماً نارية، تلهب سامعيه رعباً وهلعاً، مخمدة غليان كلماتهم ونيران أفكارهم، وقد آتت خطبه أكلها، وكان له ما أراد. وقد ناهزت خطبته الأولى / ٢١٩ / كلمة، وتعد طويلة نسبياً، جاء فيها:

"أمَا والله إني لأحتملُ الشّرّ بحِمْله، وأحذُوه بنَعله، وأجزيه بمثله، وإني لأَرَى رؤوساً قد أينعَتْ وحان قِطافُها، وإنِّي لَصَاحِبُها، وإنّي لأنظُرُ إلى الدِّماء تَرَقْرَقُ بين العمائم واللِّحَى..."[1].

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣١١/٢.

[2]- غيلان القدري (- بعد ١٠٥هـ): غيلان بن مسلم الدمشقي، كاتب بليغ، تنسب إليه فرقة الغيلانية من القدرية، وهو ثاني من تكلم في القدر ودعا إليه بعد معبد الجهني، وقيل تاب عن القول بالقدر على يد عمر بن عبد العزيز، فلما مات عمر جاهر بمذهبه، فقتل في عهد هشام بن عبد الملك مصلوباً، بعد أن أفتى الأوزاعي بقتله. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١٢٤/٥.

[3]- السكوني: عيون المناظرات، ٢٠٥.

بني الإسهاب في هذا النص على الترادف؛ فالجمل الثلاث الأولى تدور في محور واحد؛ تلقي الشر بالشر، والجمل الثلاث الأخرى اتكأت على صور معبرة تصب في الإطار نفسه، ولعل الخطبة بكاملها توجز بكلمة واحدة؛ التهديد وتعداد صوره.

وقد استثمر المتكلم الترادف، وتنويع الجمل ليخدم المغزى الأساسي لخطابه، فهو في سياق وعيد وترهيب، ويجب أن يتلقى العراقيون كلماته القاسية، فتؤثر فيهم لفترة أطول؛ فطول الخطاب يعني طول عملية التلقي الشفوي، مما يسفر عن تأثير أكبر. كما خلقت الجمل القصيرة إيقاعاً يتناسب وسياق التهديد والوعيد.

أما الإسهاب الحقيقي فنلمحه في أواخر العصر الأموي، إبان عهد هشام بن عبد الملك، العهد الذي شهد ولادة كتّاب متخصصين في فن الكتابة، يتفننون في إظهار مواهبهم وتحبيرها على الورق، كما كان يفعل عبد الحميد الكاتب، الذي بدأ عهد جديد للكتابة مع رسائله القائمة على الصنعة والتكلف واستعراض المهارات؛ فقد طالت رسائله واستفاضت، حتى كادت تقترب مما يعرف في عصرنا بالمقالة، مثل رسالته التي كتبها على لسان الخليفة مروان إلى ابنه عبد الله[٢] ، وقد قاربت خمسين صفحة، وناهزت/٨٦٥٠/ كلمة، استهلها بقوله: "أما بعد" مغفلاً البنية النموذجية لمقدمة الرسالة، لكنه ختمها بالدعاء، والسلام. أما موضوعها فجاء شاملاً لكل ما يهم ابن خليفة وولي عهد من سياسة الملك، والرعية، وتنظيم المال، وقيادة الجند، والإدارة، وغيرها من الموضوعات المتفرقة.

أما المناظرات فكانت تطول حين يستلزم السياق الإطالة، كما في مناظرة عمر بن عبد العزيز للخوارج، التي قاربت / ٦٠٠ / كلمة في رواية ابن الأثير[٣]، فقد استدعت جدية الحوار، ورغبة الطرفين الصادقة في الوصول إلى الحقيقة، الإسهابَ لتعرض وجهة النظر كاملة؛ فالحوار الطويل يستلزم تلقياً طويلاً كما أسلفنا، فيتحقق الإقناع والتأثير.

بنية النسق النصي:

يبنى الخطاب النثري على أسس ثلاثة: البراهين والحجج، والأسلوب، ونظم الكلام، يقول أرسطو: "إنّ اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة ثلاث؛

---

[١]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٣٠٨/٢.

[٢]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٤٠٦/٢- ٤٥٥.

[٣]- الكامل في التاريخ، ١٥٥/٤-١٥٦.

إحداهن: الإخبار من أي شيء تكون التصديقات، والثانية ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ، والثالثة أن كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول"[1].

وقد تأسس النموذج الخطابي العربي على هذه البنى الأساسية التي ذكرها أرسطو، لكنه امتاز منها قليلاً نظراً لاختلاف الثقافتين الإغريقية والعربية؛ ففي حين ركّز الخطاب الإغريقي على الحجة المنطقية، ورأى فيها محوراً مهماً، تدور في قطبه باقي الأسس، أولى الخطاب العربي الأسلوب الأدبي والعبارة الجزلة اهتمامه[2]، لكنه لم يغفل الحجج المنطقية، التي جاءت في المرتبة الثانية في سياق الإقناع بعد الشواهد النصية؛ فالقرآن الكريم والحديث الشريف يحتلان المكانة الأولى، ويخضع لهما المتلقي في الثقافة الإسلامية. وقد بني النسق النصي وفق أسس ثلاثة: المقدمة والعرض والخاتمة.

أولاً – المقدمة:

وهي فاتحة الخطاب، وعتبة النص، تصل المتكلم بالمتلقي، وتتضمن نسقاً خطابياً معيناً، ينفرد به كل نوع نثري؛ فمقدمة الخطبة تحضن قيمة جلالية، هي وصف جلال الله تعالى، وحمده، والثناء عليه. وقد جعل الله ﷻ الحمد فاتحة كتابه، واستهل به رسول الله ﷺ خطابه، وتابعه خلفاؤه الراشدون. جاء في خطبة سليمان بن صرد[3]، وهو من التوابين:

"أُثني على الله خيراً، وأحمَدُ آلاءَه وبلاءَه، وأشهدُ أنْ لا إله إلا الله، وأنّ محمداً رسولَهُ، أما بعد..." [4].

وقد تمهد المقدمة بما يتواءم وسياق الخطاب؛ فيأتي الحمد في سياق يستشف منه محور الخطبة، خطب يزيد بن معاوية عندما تولى الخلافة بعد موت معاوية:

"الحمدُ للّه الذي ما شاء صنَع: مَنْ شاءَ أعطى، ومَنْ شاءَ مَنع، ومَنْ شاءَ خَفَض، ومنْ شاءَ رَفَع"[5].

---

[1]– أرسطو: الخطابة؛ الترجمة العربية القديمة، ١٨١.

[2]– العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ينظر: ١٨.

[3]– سليمان بن صرد (٢٨ ق هـ – ٦٥ هـ): هو ابن الجون بن أبي الجون عبد العزى بن منقذ السلولي الخزاعي، صحابي، من الزعماء القادة، شهد الجمل وصفين مع علي، وكان ممن كاتب الحسين وتخلف عنه، وخرج بعد ذلك مطالباً بدمه، فترأس التوابين، وقد قتل سليمان بعين الوردة على يد يزيد بن الحصين. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١٢٧/٣.

[4]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٦٠/٢.

[5]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٨٩/٢.

والمختار حين انتصر على جند ابن الزبير وقف يزفّ للناس بشرى النصر:

"الحمدُ لله الذي وعدَ وليَّه النصرَ، وعدوَّه الخُسْر، وجعلَهُ فيه إلى آخرِ الدّهر وعداً مفعولاً، وقضاء مَقْضِيّاً، وقد خاب من افترى"[1].

وربما غلا بعض الخطباء، فترك الحمد في أول الخطبة، كما صنع زياد في خطبته البتراء، فقد استهلها بالقول:

"أما بعد، فإنّ الجَهالةَ الجَهْلاء، والضَّلالةَ العَمياء، والغَيَّ المُوفِيَ بأهله على النار..."[2].

وقد تحذف المقدمة، فيبدأ الخطيب بصلب موضوعه، كما فعل الحجاج في خطبته بالكوفة؛ إذ استهل خطبته ببيت شعري:

أنا ابنُ جَلا وطَلاّع الثّنايا ... متى أَضَعِ العمامةَ تعرفُوني

بدأ الخطيب بضمير المتكلم المفرد أنا؛ فقد كان في سياق التعريف عن ذاته، فهو والٍ جديد ملثّم، لا أحد يعرفه، ويريد أن يثير الرعب في قلوب المتلقين.

ثم يأتي بعد الحمد صيغة الانتقال: أما بعد، أو وبعد. وهي متكأ المتكلم للولوج في الموضوع.

أما مقدمة الرسائل، فتنفرد بمكونات خاصة من جهة أنها نص كتابي موجه إلى متلق غائب، فتُشكَّل بنيتها النموذجية، التي تسبق الحمد، وفق الوجه الآتي:

أ- البسملة: وهي مستمدة من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾[3]، فقد استفتح بها رسول الله سليمان لتغدو سنّة من بعده.

ب- ذكر المرسِل والمتلقي: ويذكر اسم المرسِل أولاً ثم اسم المرسَل إليه الغائب، ويبدأ المرسِل بنفسه: من فلان إلى فلان، أما إذا كان المتلقي خليفة فيبدأ به تعظيماً لشأنه، واستعطافاً له، جاء في رسالة كتبها شُرَيح بن هانئ الحارثي[4] إلى معاوية:

"بسم الله الرحمن الرحيم، لعبد الله معاوية أمير المؤمنين من شريح بن هانئ، أما

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٨٤/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٠/٢، وثمة من قال بأنه ما ترك الحمد في خطبته هذه.

[3]- النمل: ٣٠.

[4]- شريح بن هانئ (- ٧٨ هـ): هو ابن يزيد الحارثي: راجز، شجاع، من مقدمي أصحاب علي، كان من أمراء جيشه يوم الجمل. ولما كان يوم التحكيم بعث علي أبا موسى، ومعه أربعمائة رجل، عليهم شريح بن هانئ، قتل غازياً بسجستان. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١٦٢/٣.

بعد، فإنه بلغني..."[1].

أما عمر بن عبد العزيز فعمل بسنة رسول الله ﷺ، فكانت الكتب ترده مبدوءة باسم المرسِل: "من عدي بن أرطأة، أما بعد ..."[2].

ج- الدعاء: ويكون للتعظيم أو الاستعطاف، على نحو: "أصلح الله أمير المؤمنين"[3] .

د- التسليم: وهو تحية المسلمين في خطابهم اليومي.

وكثر في الخطاب الأموي تبادل الرسائل بين الخصوم من جهة، والسلطة والمعارضة من جهة أخرى، فتفنّن المرسلون في مفردات التسليم، واستثمروها بما يفيد موضوع الرسالة، فابن الأشعث الثائر كتب إلى الحجّاج:

"سلامٌ على أهلِ طاعةِ اللهِ وأوليائه، الذين يحكمون بعدله، ويوفونَ بعهده، ويجاهدونَ في سبيله، ويتورّعون لذكره، ولا يسفكون دماً حراماً"[4].

فجاء ردّ الحجاج:

"سلامٌ على أهل النزوع عن الزّيغ وأسبابِ الرَّدى، لا إلى معادنِ السَّيِّئ والتقحُّمِ في الغي"[5].

ويشفّ هذا التسليم عن رؤية المرسِل، ويكشف عن موقفه من الآخر.

وأرسل قَطَريّ بن الفُجَاءة[6] كتاباً إلى الحجّاج رداً على كتابه يستهله بتسليم:

"سلامٌ على من اتّبعَ الهدى"[7].

يدخل هذا السلام في تناص مع سلام رسول الله ﷺ في كتبه الموجهة إلى غير المسلمين، وقد أسقطه قطري على الحجاج.

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٤٧/٢.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٦٨/٢.
[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٦٨/٢.
[4]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٩٢/٢.
[5]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٩٣/٢. تقحم الأمر وفيه: رمى نفسه فيه من غير روية.
[6]- قطري بن الفجاءة (- ٧٨ هـ): هو جعونة بن مازن بن يزيد الكناني المازني التميمي، من رؤساء الأزارقة (الخوارج) وأبطالهم. من أهل قطر بقرب البحرين، كان خطيباً فارساً شاعراً. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٢٠٠/٥.
[7]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٥٧/٢.

ثم تأتي صيغة التحميد المشابهة لتحميد الخطابة، وقد ظهر نوع جديد من الرسائل، على يد عبد الحميد الكاتب، وُسم بالتحميد، امتد فيه الحمد، لينسحب على الرسالة بمجملها، كما في رسالة عبد الحميد الكاتب:

"الحمدُ لله الناصرِ لدينِه وأوليائه وخلفائه، المُظْهِرِ للحقِّ وأهله، والمــذلِّ لأعدائِــه أهلِ البدعةِ والضلالة"[١].

استغرق الحمد بنية الرسالة كلها، واعتمد "تكرير المعاني تارة، وتوليد بعضها من بعض تارة"[٢].

وثمة نوعان للرسائل: الرسالة والرد عليها، أو ما يسمى بالخطاب ورد الجواب. ولكل نوع مفرداته الخاصة التي يستهل بها؛ فالرسالة الأولى تعرض الموضوع عرضــاً مباشر. كتب بعض عمال عمر بن عبد العزيز إليه:

"أما بعد، فإنّ مدينتَنا قد خَرِبَتْ، فإنْ يرَ أميرُ المؤمنين أنْ يقطعَ لنا مالاً نَرِمُّها به فعل"[٣].

وجاءت مفردات الرد:

"أما بعد، فهمْتُ كتابَك، وما ذكرْتَ منْ أنّ مدينتَكم قد خربت..."[٤].

وقد يعتري هذه البنية النموذجية تغيير طفيف ما بين تقديم وتأخير، أو حذف؛ فقد تستهل الرسالة بـــ: "أما بعد" مغفلة العناصر السالفة كلها. غير أن هذا لا يعني أن الرسالة وردت هكذا في نصها الأصلي، فصيغة "أما بعد" تفيد أن ثمة نصاً جاء قبل، وقد يعــزى حذفه إلى مدوني الخطاب.

ثانياً – العرض:

وتقدم فيه الوقائع بطريقة مختزلة وواضحة، والحجج الداعمة لها من خلال السرد في الخطابة والرسالة، والحوار في المناظرة.

أ – الموضوع: ينتقل المتكلم بعد المقدمة، إلى عرض موضوعه، وتختلف طريقــة العرض من نص لآخر؛ ففي النص السياسي يكون الموضــوع واحــداً ومحــدداً غالبــاً،

---

[١]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٤٦٩/٢.
[٢]– الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ٥٣٢.
[٣]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٠١/٢.
[٤]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٠١/٢.

يعرضه المتكلم وفق تسلسل مرتب، ويتنقل بين أفكاره بطريقة منطقية منظمة؛ كل فكـــرة تسلم إلى الفكرة الأخرى.

أما النص الديني فيتضمن موضوعات عدة متشعبة، تجمعها فكرة خلق الإنســـان الكامل في المجتمع الكامل.

ب – الحِجاج: يمثّل الحِجاج مادة جوهرية في الخطاب النثري، الذي يســـعى إلـــى إقناع المتلقي؛ الفرد والجماعة. ويتجلى البعد الحجاجي في البراهين والتـــدليل؛ الشـــواهد النصية المقدسة والاستدلالات المنطقية. وتخاطب الحجة "المنظومة الفكرية للمتقبل، قصد توجيهها توجيهاً ينجم عنه انتظام جديد للأفكار، انتظام يذهب ببعضها، ويبـــوئ غيرهـــا محلها، فيدع ما كان يعتقده بعضه أو كله، ويقتنع بما لم يكن مقتنعاً في حركة ذاتية للفكـــر هي الأثر المباشر لعملية الحجاج"[١].

ويورد الجاحظ قولاً لمالك بن دينار، يظهر أثر الحجج في إقنـــاع المتلقـــي: "مـــا رأيت أحداً أبيَنَ من الحجّاج، إنْ كان لَيرقَى المِنبر فيذكُرُ إحســـانَه إلـــى أهـــل العـــراق، وصَفحَه عنهم وإساءتهم إليه، حتّى أقولَ في نفسي: إنِّي لأحسبه صادقاً، وإنـــي لأظـــنّهم ظالمين له"[٢].

وتخضع الحجج إلى سلّم تقييمي، تتراوح فيه بين المقدسة، والقوية، والمتوســـطة، ومعيار ذلك دنوّها من مصادر الثقافة العربية الإسلامية ونأيها عنها.

ويؤكد أرسطو أهمية مراعاة حجج الخطاب لأطراف عملية التوصـــيل؛ المـــتكلم، والمتلقي، والرسالة، من خلال تقسيمه أدلة الخطاب البرهاني أقساماً ثلاثـــة؛ مـــا يتصـــل بأخلاق الخطيب نفسه، وما يتصل باستعداد السامعين، وما يتصل بالخطبة نفسها إذا كانت استدلالية في حقيقتها أو ظاهرها[٣].

وثمة نص لبشر بن المعتمر يشابه ما رآه أرسطو، يتحدث عن أهميـــة مراعـــاة المتكلم لحال المتلقي وسياق التخاطب، ليتمكن من عرض فكرته لتحقيق الإقناع الأمثـــل: "ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقـــدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقســـم أقـــدار

---

[١]– صمود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ٤٢٧.
[٢]– الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٢٦٨-٢٦٩.
[٣]– ابن سينا: الخطابة، ينظر: ٢٦.

الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقــدار المســتمعين على أقدار تلك الحالات"[1].

والحجج براهين جاهزة وقياسات خطابية، فالبراهين مستمدة من مصادر المعرفة العربية الإسلامية، وتدخل في تناص مع القرآن الكريم، والحــديث الشــريف، والشــعر العربي، والأمثال. وتعدّ هذه البراهين سند الخطاب النثري المعروض؛ إذ تمنحــه القــوة والمصداقية، وتكسوه بغلالة القداسة، كما تساعد على توضيح الفكرة، وتكثيف حضــورها في الذهن، ليتحقق الإقناع الأمثل.

وقد استند الخطاب النثري، بوصفه خطاباً إســلامياً، إلــى المرجعيــة الثقافيــة الإسلامية الممثلة بالقرآن الكريم، وجاء الحديث الشريف في المرتبة الثانية. وقد تباينــت النصوص في اعتماد المرجعية، ويعود هذا التباين إلى تباين التعدديات الثقافية التي شهدها العصر الأموي، كما يعود إلى شخصية المتكلم نفسه؛ فالمتكلم الذي يتمتع بســلطة دينيــة كالخطيب الداعية أسّس خطابه على اللغة القرآنية المقدسة، مخاطباً وعي المتلقي الــديني وحسه الخلقي. وكذلك المتكلم الذي يتمتع بسلطة سياسية ذات طابع دينــي، كالخليفــة أو الوالي، استمد من اللغة القرآنية والحديثية الشريفة قدسية بالغة، ليجعل نصه يــدور فــي فضاء مقدس، كما توسل المتكلم بالشعر، والأمثال، والقصص إلى مخاطبة وعي المتلقــي الثقافي وذاكرته.

وفي العصر الأموي المفعم بالتعدديات الثقافية اتسعت الهوة بين المتكلم والمتلقي، وحل الاتهام محل التقدير والاحترام، وكان بعض الخطباء يدلون بــأدلتهم مــن غيــر أن يتركوا أثراً في المتلقين، وهذا ما نلحظه في كثير من الخطــب، التــي كانــت تعــرض موضوعها بأسلوب منطقي مستهدية بأدلة منطقية، لكنها تصطدم بآذان صــماء؛ إذ فقــد الخطيب مصداقيته أمام المتلقي، الذي اتخذ موقفاً مسبقاً من الخطيب، وكوّن رأياً لا يحيــد عنه. فالقول الحجاجي الذي يقنع المتلقي، ويدفعه إلى رد فعل معــين، لا يتــأتى إلا بعــد مطابقة هذا القول لفعل صاحبه؛ إذ إن المطابقة دليل مادي قوي ينسحب علــى المــتكلم، ويقوي موقفه ويؤكده، "مما يجعل القول الحجاجي مرهوناً بالاقتناع والعمل، وفــي حالــة انتفاء العمل يصبح الدليل على القول حجة ضد المتكلم، وينقلب إلى تبكيت وتهافت"[2].

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٣٨-١٣٩.

[2]- عشير: عندما نتواصل نغير؛ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ١٣٥.

ومن أهم أشكال الحجاج التناص، وتنظر جوليا كريستيفا إلى النص على أنه لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فهو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى[1]، فالنص الأدبي الذي ينتج لا ينشأ من فراغ، وإنما يتولد من نصوص متشعبة، تتداخل فيما بينها، لتحيل إلى رموز ثقافية، تربط الحاضر بالماضي، وتحمّل السياق الحاضر المعاني التي صاحبت المقبوس التاريخي.

ويؤدي التناص وظيفة دلالية تكشف عن رؤية المتكلم، الذي يعمد إلى تمرير اعتقاداته وآرائه من خلاله، كما يسهم في التأثير في المتلقي وإقناعه. وتنحصر أشكال التناص بوصفه بنية حجاجية مهمة في نوعين؛ الديني، والتراثي:

١- التناص الديني:

يشكل القرآن الكريم والحديث الشريف جزءاً مهماً من ثقافة العرب، فهما مستودع المعرفة العربية الإسلامية المقدس. ويعد القرآن الكريم أهم مصدر ثقافي يدخل في تركيب النص النثري؛ فهو من أكثر النصوص امتداداً على مساحات واسعة من الخطاب. يقول الجاحظ: "وكانوا يستحسنون أن يكون في الخُطَبِ يومَ الحَفْل، وفي الكلام يوم الجَمْع آيٌ من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاءَ والوَقار، والرّقة، وسَلَس الموقِع"[2]. وجاء هذا التناص على أشكال عدة:

أ- **الشاهد النصي:** اتكأت لغة الخطاب النثري على لغة القرآن الكريم والحديث الشريف غالباً، وقد امتدّ هذا الاتكاء حتى بلغ النص بمجمله، أو تناقص فلم يتجاوز التركيب أو المفردة. وتتباين أشكال التناص الديني في الخطاب النثري؛ فقد يكون النص الديني حاضراً يتلوه المتكلم كما هو، أو غائباً نستشفه من وراء كلمات الخطاب؛ إذ يتكئ الخطاب على مقبوس تماهى نصه في تضاعيف النص الجديد، فأخرجه خلقاً جديداً، أو يكون إشارة لشخصية قرآنية أو تاريخية.

ويورد المتكلم النص المرجعي الديني من غير تغيير، بوصفه شاهداً أو دليلاً يدعم موضوعه، لعلاقة المشابهة بين سياق نص المتكلم وسياق النص الشاهد في سياقات مختلفة من محاور الخطاب المتنوعة. ففي سياق الوعظ الديني، خطب عمر بن عبد العزيز:

---

[1]- الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية؛ قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ينظر: ١٣، نقلاً عن: Culler; op.cccit 139

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١١٨.

"أيها الناس، لا تستصغِروا الذنوب، والتمِسوا تمحيصَ ما سَلَفَ منها بالتوبة منها، إنّ الحسناتِ يُذهبْنَ السيئاتِ، ذلك ذِكرى للذاكِرين، قالﷻ: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاّ اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[١]"[٢].

يخاطب عمر بن عبد العزيز مجتمعاً ابتعد قليلاً عن المجتمع المثالي، وبدأ ينغمس في المعاصي، ويحرضه على التوبة والاستغفار، فيأتي بالمقبوس الإلهي الذي وعد التائب بالعفو: ﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ﴾[٣]. كما يستحضر نصاً إلهياً مقدساً مسبوقاً بـ (قال اللهﷻ)، فيضفي على خطابه هالة القداسة والإجلال، ويكون أكثر تأثيراً في المتلقي؛ فالقرآن الكريم مصدر ينهل منه المسلم قضايا دينه ودنياه.

وفي سياق تأكيد حتمية الموت، خطب الحجّاج حين مات عبد الملك بن مروان:

"أيُّها الناس، إنَّ الله تبارك وتعالى نَعَى نبيَّكمﷺ إلى نفسه، فقال: ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ﴾[٤]، وقال: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلاّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ﴾[٥]. فمات رسولُ اللّهﷺ، وماتَ الخلفاءُ الراشدونَ المُهتدونَ المَهديون، منهم أبو بكر، ثم عمر، ثم عثمان الشهيدُ المَظلوم، ثم تَبِعَهم معاوية"[٦].

جاء المتكلم بالآيات التي تنص على حتمية الموت، لينعى إلى المخاطب موت خليفته، فاللهﷻ مهّد لموت رسولهﷺ قبل موته بمدة، كي يتقبل الصحابة فكرة موته؛ فموت الرمز الأساس للدين الإسلامي ليس بالأمر الهيّن، لكنْ يهون بعده كل موت، ثم مات من بعده الخلفاء الراشدون، ومات معاوية. وذكر المتكلم الآيات التي تنص على موت الرسولﷺ وموت الناس كافة بتركيبها المقدس، لتكون أعمق أثراً، وأدعى لتقبل فكرة الموت؛ الحقيقة التي يؤمن بها الناس نظرياً، لكن يتألمون لحدوثها لدرجة الرفض أحياناً.

أما في السياق السياسي، فقد ظهرت في العهد الأموي أحزاب شتى متعارضة، عمد كل منها إلى تشكيل دعامة مقدسة، يستند إليها بنيانه، ويستمد منها شرعية وجوده، ففي سياق الحث على طاعة الخليفة الأموي، خطب الحجاج بالبصرة:

---

[١]- آل عمران: ١٣٥.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٨-٢٠٩.
[٣]- هود: ١١٤.
[٤]- الزمر: ٣٠.
[٥]- آل عمران: ١٤٤.
[٦]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩٨.

"قال اللّه تعالى: ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾[1] فهـذه للّـه، وفيهـا مَثوبـة، وقـال: ﴿وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا﴾[2]، وهذه لعبدِ اللهِ، وخليفةِ اللهِ، وحبيبِ اللهِ، عبدِ الملكِ بن مروان"[3].

استحضر المتكلم نصاً إلهياً بمفرداته المقدسة، يدعو إلى الطاعة، وقسمه قسـمين، يفصل بينهما تعليق من لدن المتكلم، يقرن من خلالهما طاعة اللهﷻ بطاعة خليفتـه، ثـم استحضر لفظ الجلالة اللهﷻ، وأضافه إلى الخليفة، ليضفي عليه غلالة القداسة والإجـلال، فالخليفة عبد الله، وخليفة الله، ونجيب الله، ولا يلجأ المتكلم إلى ضمير الغائـب، فيقـول: عبده وخليفته ونجيبه، بل يكرر لفظ الجلالة كل مرة؛ لأن في التكرار تثبيتاً لربط الخليفـة باللهﷻ، وتثبيتاً لفكرة التأييد الإلهي للسلطة الأموية، مما يضفي عليها سمة الشرعية.

وفي سياق تأكيد حق آل البيت بالخلافة، خطب عبد الله بن جعفر مدّعياً الشرعية:

"إنّ هذه الخلافة إنْ أُخِذ فيها بالقرآن: فـ ﴿أُولُو الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ﴾[4] وإنْ أُخِذَ فيها بسنّةِ رسولِ الله، فأولو رسولِ الله، وإنْ أُخِذَ بسنّةِ الشيخينِ أبي بكر وعمر، فأيُّ الناسِ أفضلُ وأكملُ وأحقُّ بهذا الأمرِ من آلِ الرسول؟"[5].

استحضر المتكلم آية قرآنية مقدسة تدعم خطابه وتؤكد أحقية آل البيت، ثـم اتكـأ على سنة رسول اللهﷺ، ثم اعتمد على سنة الشيخين.

وفي سياق المعارضة لم يكتفِ كل حزب بالكلمة، فأشهر السيف مسـتوحياً فـي مشروعية قتاله نصوصاً مقدّسة تجيز الحرب، بل تفرضها، فالحسين مثلاً ارتأى معارضة الحكم الأموي، والثورة ضد الظلم، محتجاً بحديث شريف:

"أيها الناس، إنَّ رسولَ اللهﷺ قال: ﴿منْ رأى سلطاناً جائراً مُسـتَحِلاً لِحُـرَمِ الله، ناكثاً لعهدِ الله، مخالفاً لسُنَّةِ رسولِ اللهﷺ، يعملُ في عبادِ اللهِ بالإثم والعُدْوان، فلـم يُغيِّـرْ عليه بفعلٍ ولا قول، كانَ حقاً على الله أنْ يُدخِلَه مُدخَلَه﴾، ألا وإنَّ هؤلاء قد لزِمُوا طاعـةَ الشيطانِ، وترَكوا طاعةَ الرحمنِ، وأظهروا الفسادَ، وعطَّلوا الحدودَ، واستأثَرُوا بـالفيءِ، وأحلُّوا حرامَ الله، وحرَّمُوا حلالَه، وأنا أحقُّ منْ غيَّر"[6].

---

[1]- التغابن: ١٦.
[2]- التغابن: ١٦.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩٥-٢٩٦.
[4]- الأنفال: ٧٥.
[5]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٤٧.
[6]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٨.

استهل المتكلم خطبته بحديث نبوي بلفظه المقدس، الذي يـنصّ صـراحة علـى معارضة السلطان الجائر بالقول أو بالفعل، ليكون مهاداً يبني عليه خطابه، الذي يسرد فيه العلامات الدالة على جور السلطان الأموي، والموجبة، طبقاً للمقبوس المقدّس، الثـورةَ عليه. ويخدم هذا الخطاب رؤية الحسين أنّه أولى بالإمامة من يزيد؛ فهو قادر على تغيير المنكرات التي فشت في عهد يزيد.

وكتب سليمان بن صرد قائد التوّابين من دم الحسين إلى عبد الله بن يزيـد أميـر الكوفة من قبل ابن الزبير:

"إنا سمعنا اللهﷻ يقول في كتابه: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْـوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيـلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ * التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُـونَ السَّـاجِدُونَ الآمِـرُونَ بِـالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾[١]، إنّ القوم قـد استَبْشَـرُوا ببيعتهم التي بايعوا، إنهم قد تابوا من عظيم جُرْمهم، وقد توجّهوا إلى الله، وتوكّلوا عليـه، ورضوا بما قضى الله، ربّنا عليكَ توكّلنا وإليكَ أنبْنا وإليكَ المصير، والسلام عليك"[٢].

استحضر المتكلم نصاً قرآنياً مقدساً، يحث على الجهاد، ويعد المجاهدين بالجنـة، وبعد أن يسرد النص بمفرداته المقدسة، تدخل مفردات رسالته في تناص مع مفردات هذا النص القرآني:

فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم / إن القوم قد استبشروا ببيعتهم التي بايعوا.

التائبون العابدون / إنهم قد تابوا من عظيم جرمهم، وقد توجهوا إلى الله...

ثم ينهي رسالته بآية قرآنية تحضن ابتهالاً للهﷻ، من غير أن يشير إلى أنها نص قرآني: ﴿رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾ [٣]، فيشعر المتلقي المسلم أنّ القرآن الكريم تغلغل في خطاب المتكلم، حتى كأنه جزء من نسيجه.

أما الخوارج فكانوا أكثر الفرق استشهاداً بالقرآن الكريم، يؤولونه على هواهم، فقد كتب نافع بن الأزرق إلى نجدة بن عامر يستبيح دماء الأطفال:

---

[١]- التوبة: ١١١-١١٢.

[٢]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٠٨/٢.

[٣]- الممتحنة: ٤.

"وأما أمر الأطفال، فإنّ نبي الله نوحاً عليه السلام كان أعلمَ بالله يا نجدةُ مني ومنك، فقال: ﴿رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّاراً * إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاّ فَاجِراً كَفَّاراً﴾[1]، فسماهم بالكفر، وهم أطفال، وقبل أن يولدوا، فكيف كان ذلك في قوم نوح، ولا نكونُ نقوله في قومنا؟ والله يقول: ﴿أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِنْ أُولَئِكُمْ أَمْ لَكُمْ بَرَاءَةٌ فِي الزُّبُرِ﴾[2]، وهؤلاء كمشركي العرب، لا تُقبَلُ منهم جِزية، وليس بيننا وبينهم إلا السيف أو الإسلام"[3].

جاء المتكلم بفكرة غريبة مستحدثة في الفكر الإسلامي، تدور حول قتل أطفال الحزب الآخر، فلا بد من دليل مقدس يسوّغها، وكان الدليل آية قرآنية، تسطر دعوة ابتهل بها نوح عليه السلام إلى ربه أن يبيد الكافر، كيلا يلد الفاجر الكفار، فوسم الطفل قبل ولادته بالكفر، ليسقط هذا القول على أطفال الحزب الآخر المخالف له. فالكفار، من منظور اعتقاده، سيلدون كفاراً.

ثم استحضر آية أخرى تثبت أن الكافر يتمتع بالسمات عينها في كل زمان ومكان، فيجوز أن تنسحب عليه الأحكام نفسها، فأفتى بقتلهم.

وقد يرد التناص في سياقات متفرقة، يقتضيها الخطاب، فالحسن بن علي كتب إلى زياد بن أبيه، يردّ إلحاق معاوية لزياد بنسبه:

"أما بعد، فإن رسول اللهﷺ قال: ﴿الْوَلَدُ لِلْفِرَاشِ وَلِلْعَاهِرِ الْحَجَرُ﴾[4]، والسلام"[5].

امتد النص الحديثي المقدس، ليشمل الخطاب برمته، فوفى بما أراد المتكلم توصيله للمتلقي، من رفض هذا النسب وهذا الإلحاق؛ إذ ينبغي أن يكون الولد شرعياً من زواج شرعي، كي ينسب لأبيه، وإلا فليس ثمة إلا الحجر.

وقد يعمد الخطاب إلى استحضار رموز الدين الإسلامي، خطب معاوية في أهل الكوفة:

"أيها الناس، إنّي والله ما قاتلتُكم على الصوم والصلاة، وإنّي لأعلمُ أنكم تصومون وتصلون وتزكون، ولكنْ قاتلتُكم لأتأَمَّرَ عليكم. أما بعد ذلكم، فإنه لم تختلفْ أمةٌ بعد نبيها

---

[1]- نوح: ٢٦-٢٧.
[2]- القمر: ٤٣ .
[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٩٤/٢. دياراً: أحداً.
[4]- البخاري: صحيح البخاري، ١٩١/٨.
[5]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٧/٢.

إلا غلبَ باطلُها حقَّها، إلا ما كان من هذه الأمة، فإن حقها غلب باطلها..."[1].

يستحضر معاوية الصوم والصلاة، وهما من الرموز الإسلامية التي يرتكز عليها الدين الحنيف، ليعلن أنهما ليسا الحافز للقتال، فالمخاطب يؤديهما على خير وجـه، أمـا الحافز الأساس فهو في سبيل الإمارة: (لأتأمر عليكم)، ثم يستحضر مفردة "الحق" لـيعلن صراحة أنها تقف إلى جانبه وفي صفه؛ الحق الذي لم يكن نسبياً في أي زمن بقدر ما كان نسبياً زمن الأمويين؛ فقد كان كل حزب يعتقده ويؤمن أنه معه، ومعاوية آمـن أن الحـق حليفه، وسيغلب الباطل بحكم أنه خليفة، وهذه سمة خاصة بأمة محمدﷺ، على خلاف الأمم الأخرى التي ساد فيها الباطل.

وكتب الحكم بن عمرو الغفاري والي خراسان إلى زياد بن أبيه رداً على كتابـه، الذي يأمره بأن يصطفي لأمير المؤمنين معاوية ذهب الغنائم وفضتها وروائعها:

"أما بعد، فإنّ كتابَكَ ورد، تذكرُ أنّ أميرَ المؤمنين كتبَ إليّ أنْ أصطفيَ لـهُ كـلَّ صفراءَ وبيضاءَ والروائعَ، ولا تحرّكنَّ شيئاً، وإني وجدتُ كتابَ اللهﷻ قبلَ كتـابِ أميـرِ المؤمنين، وإنّهُ واللهِ لو كانَت السماواتُ والأرضُ رَتْقاً على عبدٍ اتّقـى اللهَﷻ جعـلَ اللهُ سبحانَهُ وتعالى لهُ مخرجاً"[2].

يستحضر المتكلم رمز الدين الإسلامي الناطق به؛ كتاب اللهﷻ، ليعرضـه علـى المخاطَب، ويقدّمه على كتاب أمير المؤمنين، فهو في سياق مواجهة مع الخليفة الذي يأمره خلاف ما أمره اللهﷻ، لكن المسلم الملتزم يقدم نص اللهﷻ على ما عداه.

ثم يدخل المتكلم في تناص مع القرآن الكريم الحاضر أمامه وأمام المخاطب؛ فهو يمتص قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً﴾ [3]، كما يمتص مفردات قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا﴾[4]، ثم يذيبها في خطابه، ويأتي بصورة فنية مستثمراً أسلوبي الشرط والقسم؛ فلو كانت السماء التي تظلنا والأرض التي تحضننا مغلقتين على عبد سمته التقوى والصلاح، لأنجاه اللهﷻ جاعلاً له مخرجـاً، فالتقوى التي يوسم بها المتكلم تنجيه لا محالة من غضب الخليفة.

---

[1]- ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ١٢٩/٢٢.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٠-٤١.
[3]- الطلاق: ٢.
[4]- الأنبياء: ٣٠. الرتق: السد؛ أي كانتا شيئاً واحداً ملتزقتين، ففصلنا بينهما بالهواء.

وفي سياق توضيح رؤية الخوارج، خطب عبد الله بن يحيى الإباضي[1]:

"إنّا ندعوكمْ إلى كتابِ اللهِ تعالى، وسُنّةِ نبيّهِ، وإجابةِ منْ دعا إليهما، الإسلامُ دينُنا، ومحمّدٌ نبيُّنا والكعبةُ قِبْلَتُنا، والقرآنُ إمامُنا، رضِينا بالحلالِ حلالاً، لا نبغِي به بَـديلاً، ولا نشْتري به ثَمَناً قليلاً، وحَرَّمْنا الحرامَ، ونبذْناهُ وراءَ ظهورِنا، ولا حولَ ولا قوّةَ إلا بـالله، وإلى اللهِ المُشْتكى، وعليهِ المُعَوَّل. منْ زَنَى فهو كافِر، ومنْ سَرَقَ فهو كافر، ومنْ شـرِبَ الخمرَ فهو كافر، ومن شكَّ في أنّه كافر فهو كافر، ندعوكُمْ إلى فرائضَ بيِّناتٍ"[2].

قام المتكلم باستحضار رموز الإسلام ومعالمه؛ كتاب اللهﷻ، وسنة نبيـهﷺ، كمـا استحضر الشخصية الأساسية التي يقوم عليها الدين الحنيف، وهي شخصـية محمـدﷺ، والكعبة المعلم الديني المقدس، ليمرر بعد ذلك معتقداته المرتكزة على هذه الرموز وفـق رؤيته المحددة، وإن خالفت ما جاء به أهل السنة، بعد أن أوهم المتلقي أنه مؤمن ملتـزم بتعاليم الشريعة الإسلامية لا يحيد عنها.

وقد يؤدي الرمز الديني وظيفة تشبيهية، قال عبد الملك بن مروان لمؤدب بنيـه: "علِّمْهم الصّدقَ كما تُعلِّمُهم القرآن"[3].

أراد المتكلم أن يدلل على أهمية تعليم الصدق لبنيه، فاستحضر كتاب اللهﷻ القرآن الكريم، ليقرنه به؛ إذ يجب أن يُعلَّم الطفل الصدق ويُلقّنه، كما يعلّم القرآن الكريم ويلقنـه. ويشعر هذا الاستحضار والإسقاط بمدى أهمية الصدق الذي رسّخه كتاب اللهﷻ.

ب- التناص مع الشخصيات القرآنية: وهـو استحضـار شخصـيات قرآنيـة، لإسقاطها على شخصيات معاصرة للمتكلم، كما جاء في خطبة مصعب بن الزبير عنـدما قدم العراق:

"بسم اللَّه الرحمن الرحيم * طسم * تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ * نَتْلُو عَلَيْكَ مِن نَبَـأ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بالحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ * إنّ فِرْعَوْنَ عَلاَ فِي الأرْضِ، وَجَعَلَ أَهْلَهَـا شِـيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائفَةً مِنْهُمْ، يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ، وَيَستَحيِي نِسَاءَهُمْ، إنَّه كَانَ مِنَ المُفْسِدِينَ [4]، "وأشار بيده نحوَ الشّام" وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا في الأرْض وَنَجْعَلَهُمْ أَئمَّةً وَنَجْعَلَهُـمُ

---

[1]- الإباضية: فرقة من فرق الخوارج الرئيسة، تنسب إلى زعيمها عبـد الله بـن إبـاض، وكـان مـن حضرموت، وكان مجتهداً عابداً.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٦٥-٤٦٦.

[3]- ابن كثير: البداية والنهاية، ٩/٦٩.

[4]- القصص:١ – ٤.

الوَارِثِينَ[1]، "وأشار نحو الحجاز" وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُما مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ[2]، "وأشار بيده نحوَ العراق""[3].

تأسس هذا الخطاب برمته على نص القرآن الكريم، وقد أورد المتكلم مقبوسات ثلاثة تسم شخصيات قرآنية، استحضرها المتكلم، ليسقطها على شخصيات معاصرة له، لتماثلها في السياق، معتمداً في أسلوب الإسقاط على أسلوب الإشارة، مستغلاً طابع الخطابة القائم على الشفوية والحركات، وإن كنا نفتقدها في النص الكتابي، فأسقط شخصية فرعون ذات السمة الطاغية على الخليفة الأموي من خلال إشارته إلى الشام، وأسقط الشخصيات المستضعفة التي وعدها اللهﷻ بالإمامة والوراثة على ابن الزبير من خلال إشارته إلى الحجاز، وأسقط شخصية هامان المساعد الأول لفرعون على الحجاج المساعد الأول للخليفة عبد الملك بن مروان.

وكثر استحضار الخطاب النثري شخصية فرعون ذات الطابع السلبي، خطب عبد المؤمن بن شَبَث التميمي، يحرض جنده على خلع الحجاج:

"عبادَ الله، إنّكمْ إنْ أطعتُم الحجاجَ جعلَ هذه البلادَ بلادَكمْ ما بقيتُمْ، وجمّرَكمْ تجميرَ فرعونَ الجنودَ، فإنّهُ بلغَني أنّهُ أولُ منْ جمّرَ البعوثَ، ولنْ تُعاينوا الأحبّةَ فيما أرى أو يموتَ أكثرُكمْ، بايعوا أميرَكمْ، وانصرِفوا إلى عدوّكم، فانفُوه عن بلادِكم"[4].

استحضر المتكلم شخصية فرعون الطاغية، في سياق حديثه عما قام به الحجّاج، مما يعني استحضار أشكال الظلم والطغيان التي تثيرها تلك الشخصية، لتُسقَط على الحجاج؛ فتجمير فرعون يماثل تجمير الحجّاج. وقد أدّى هذا الاستحضار دلالة مهمة وظّفها المتكلم، ليؤلّب الناس على الحجّاج / فرعون، كي يثوروا كما ثار المؤمنون على فرعون من قبل. وكان لخطبته مفعول السحر في أتباعه، فبايعوه على خلع الحجاج.

كما دار حوار بين السيدة عائشة والأسود بن يزيد:

الأسود: ألا تعجبينَ لرجلٍ من الطّلقاءِ ينازعُ أصحابَ رسولِ اللهِﷺ في الخلافة؟

---

[1]- القصص: ٥
[2]- القصص: ٦
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٨١.
[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٤٢. تجمير الجند: حبسهم في الثغور، أو في أرض العدو من غير قفول أو عودة.

السيدة عائشة: وما تعجبُ من ذلك؟ هو سلطانُ اللهِ يُؤتيهِ البرَّ والفاجِرَ، وقد ملَكَ فرعونُ أهلَ مصرَ أربعمائة سنة، وكذلكَ غيرُهُ منَ الكفّار[1].

استحضرت المتكلمة شخصية فرعون، بما تمتعت به من سمات الطغيان والاستبداد، وأسقطت حدث حكمها مصر على حدث تولي معاوية السلطة، لكن اسم معاوية غاب، وأبان عنه وسمه (رجل من الطلقاء) استهانة بأمره. وجاء هذا الاستحضار رداً على استنكار الأسود تولي معاوية الحكم، وقام بوظيفة دلالية؛ إذ أثبتت المتكلمة من خلاله أنّ السلطان للهﷻ يؤتيه البر والفاجر، وليس قصراً على عباد اللهﷻ الصالحين.

ولعل شخصية فرعون غدت رمزاً من رموز الشر والاستبداد، الذي وسم به معارضو الحزب الأموي العهدَ الأموي، دار حوار بين الحجاج والحسن البصري:

الحجاج: ما تقولُ في علي وعثمان؟

الحسن: أقولُ قولَ منْ هو خيرٌ منّي عندَ منْ هو شرٌّ منك، قالَ فرعونُ لموسى: ﴿فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الأُولَى * قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لا يَضِلُّ رَبِّي وَلا يَنْسَى﴾[2]، علم علي وعثمان عند الله.

الحجاج: أنت سيد العلماء يا أبا سعيد [3].

استحضر المتكلم شخصيتين قرآنيتين، سألت إحداهما الأخرى السؤال عينه الذي سُئله الحسن البصري، وأسقط الشخصيتين عليه وعلى المخاطَب، بعد أن وسمهما بالخيرية والشرية؛ فالشخصية الأولى موسى عليه السلام خير من المتكلم الحسن البصري، والثانية فرعون شر من المخاطَب الحجاج، وتمثل الحسن بجواب موسى، وجعله رداً على السؤال؛ فعِلْمُ ما قد سلف كائن عند اللهﷻ، يعلمه هو، ونجهله نحن. وقد أقنع هذا الاستحضار المقدّس؛ إجابة نبي في آية قرآنية كريمة، المخاطَب الحجّاج، فأثنى على علم المتكلم وذكائه.

وقد يعمد الخطاب إلى استحضار شخصيات سلبية منفّرة؛ كشخصية إبليس، خطب

---

[1]- ابن كثير: البداية والنهاية، ١١٩/٨.
[2]- طه: ٥٠-٥١.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٥/٢.

خالد بن عبد الله القسري[1]، فأشاد بالحجاج، ثم ورده كتاب من سليمان بن عبد الملك، يأمره فيه بشتم الحجاج، ونشر عيوبه، وإظهار البراءة منه، فخطب يذم الحجاج:

"إنَّ إبليسَ كانَ مَلَكاً من الملائكة، وكانَ يُظهِرُ من طاعةِ الله ما كانت الملائكةُ ترى له به فَضْلاً، وكانَ اللهُ قد عَلِمَ من غِشّه وخُبْثه ما خَفِي على ملائكته، فلمّا أَراد الله فضيحتَهُ ابتلاهُ بالسّجودِ لآدَمَ، فظهرَ لهمْ ما كانَ يُخْفيه عنهم، فَلعنوه، وإنّ الحجّاجَ كانَ يُظهرُ من طاعةِ أميرِ المؤمنين ما كُنا نرى له به فَضْلاً، وكان الله قد أَطْلَعَ أميرَ المُؤمنين من غِشّه وخُبثِهِ على مَا خفِيَ علينَا، فلمّا أراد الله فَضيحته أَجْرى ذلك على يدي أَمير المُؤمنين، فلعنَهُ، فالعنوهُ لعنَهُ الله"[2].

قام المتكلم باستحضار شخصية إبليس في حالتيها؛ الأولى: الخاضعة لله ﷻ، والثانية: العاصية، وأسقطها على الحجاج، ليسوغ أمام المتلقي ما سيُقْدِم عليه من شتم للحجاج ولعنه، بعدما قام به من مدح وإشادة:

إبليس يظهر طاعة الله ﷻ، فالملائكة تمدحه / الحجّاج يظهر طاعة الخليفة، فالمتكلم يمدحه.

الله ﷻ مطلع على غش إبليس وخبثه / الله ﷻ أطلع الخليفة على غش الحجاج.

ابتلاء الله ﷻ لإبليس / ابتلاء الخليفة للحجاج.

فضيحة إبليس العاصي / فضيحة الحجاج العاصي.

لعن إبليس / لعن الحجاج.

توحي هذه الاستحضارات بإسقاطاتها آنفة الذكر بمعاني التأييد الإلهي للخليفة والوالي، مما يمنحهما معاني القداسة والجلال.

وثمة حوار دار بين هشام بن عبد الملك والكميت بن زيد الأسدي[3]:

هشام: ويْحَكَ! منْ سنَّ لكَ الغوايةَ، وأهابَ بك في العَماية؟

الكميت: الذي أخرجَ أبي آدم من الجنة، فنَسِيَ ولم يجِدْ له عَزْماً[4]، وأمير المؤمنين

---

[1]- خالد القسري (٦٦ – ١٢٦ هـ): خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد القسري، من بجيلة، أبو الهيثم: أمير العراقين، وأحد خطباء العرب وأجوادهم.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٢٢-٣٢٣.

[3]- الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي (-١٢٦هـ): شاعر الهاشميين، من أهل الكوفة، عالم بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، ثقة في علمه. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٢٣٣/٥.

[4]- ﴿وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آَدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً﴾ طه: ١١٥.

كريحِ رحمةٍ أثارَتْ سحاباً متفرقاً، فلَفَقَتْ بعضَهُ إلى بعض، حتى التحمَ فاستحكَمَ هَدْرُ رَعْدِه، وتلألؤُ برقِه، فنزل الأرض فروَيتْ، واخضَلَّتْ واخضرَّتْ، وأُسْقِيَتْ، فروِيَ ظمآنُها، وامتلأَ عَطْشانُها، فكذلك نعُدُّك أنت يا أمير المؤمنين[1].

استحضر المتكلم شخصية إبليس من خلال فعله المعهود، وهو الوسوسة، لتحفيز الناس على العصيان، لكنه ترفّع عن ذكر اسمه، مكتفياً باسم الموصول (الذي) وجملة الصلة (أخرج)، التي توحي بالشر، كما استحضر شخصية أخرى بقوة، فذكر صلتها به واسمها: (أبي آدم)، وأسقطها عليه:

المتكلم المخطئ بحق الخليفة / آدم عليه السلام المخطئ بحق الله ﷻ.

فكأنه بهذا الاستحضار يلمّح لاستحضار آخر: الله ﷻ قبل توبة آدم وغفر له، فأحرى بالخليفة أن يقبل ويغفر.

ومن الشخصيات القرآنية التي استدعاها المتكلم من خلال خطابها أو فعلها، ليسقطها على شخصيات معاصرة له شخصية آدم عليه السلام، إذ دار حوار بين معاوية وصَعْصَعة بن صُوحان[2]:

معاوية: قد عرفَتْ قريشٌ أنّ أبا سفيانَ كانَ أكرمَها وابنَ أكرمِها، إلا ما جعلَ الله لنبيِّهِ نبيِّ الرحمةِ ﷺ؛ فإنَّ الله انتخبَهُ وأكرمَهُ، فلمْ يخلقْ في أحدٍ منَ الأخلاقِ الصالحةِ شيئاً إلا أصفاهُ الله بأكرمِها وأحسنِها، ولم يخلقْ من الأخلاقِ السيئةِ شيئاً في أحدٍ إلا أكرمَهُ اللهُ عنها ونزَّهَهُ، وإنِّي لأظنُّ أنّ أبا سفيانَ لو ولَدَ الناسَ لم يلِدْ إلاّ حازماً.

صعصعة: كذبْتَ، قد ولدَهمْ خيرٌ منْ أبي سفيان؛ منْ خلقَهُ اللهُ بيدِهِ، ونفخَ فيه منْ روحِهِ، وأمرَ الملائكةَ فسجَدُوا له، فكانَ فيهم البرُّ والفاجرُ والأحمقُ والكَيِّس[3].

ينسب معاوية الحزم وكرم الأصل إلى أبيه، وينهي حديثه بتركيب شرطي، يحمل معنى التمني المستحيل؛ لو ولد الناسَ أبو سفيان لولد الحازم، معتمداً مبدأ الحازم لا يلد إلا حازماً. ويستنكر أحد المتلقين خطابه، فيعمد إلى حجة عقلية، هي القياس، ويستحضر

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٢٩/٢-٤٣٠. العماية: الغواية، لفقت: ضمّت، هدر: صوت، اخضلت: ابتلت.

[2]- صعصعة بن صوحان (- ٥٦ هـ): ابن حجر بن الحارث العبدي، من سادات عبد القيس، من أهل الكوفة. كان خطيباً بليغاً عاقلاً، له شعر، نفاه المغيرة إلى البحرين بأمر معاوية، فمات فيها، وقيل مات في الكوفة. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٢٠٥/٣.

[3]- الطبري: تاريخ الطبري، ٣٢٣/٤-٣٢٤. أحبار: جمع حبر، وهو العالم أو الصالح.

شخصية قرآنية عظيمة؛ آدم عليه السلام، أبا البشر، الأكرم والأنبل:

المقدمة الأولى: آدم عليه السلام له بنون / أبو سفيان له بنون. (آدم عليه السلام خير من أبي سفيان).

المقدمة الثانية: آدم عليه السلام ولد الخير والشرير .

النتيجة المضمرة: أبو سفيان يلد الخيّر والشرير. ويتلاشى ادعاء معاوية كريشة في مهب الريح.

ولما قتل الحجاج عبد الله بن الزبير ارتجت مكة بالبكاء، فأمر الحجاج بجمع الناس إلى المسجد، ثم صعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال:

"ألا إنّ ابنَ الزبير كانَ من أحْبارِ هذه الأمّة، حتى رغِبَ في الخلافة، ونازعَ فيها، وخلعَ طاعةَ الله، واستكَنَّ بحَرَمِ الله، ولو كانَ شيءٌ مانعاً للعُصاةِ، لمنَعَ آدمَ حُرْمَةَ الجنّةِ، لأنَّ اللهَ تعالى خلقَهُ بيدِه، وأسجَدَ له ملائكتَهُ، وأباحَهُ جنّتَهُ، فلما عصاهُ أخرجَهُ منها بخَطيئَتِهِ، وآدمُ على الله أكرمُ من ابن الزبير، والجنّةُ أعظمُ حُرْمةً من الكعبة"[1].

استحضر المتكلم شخصية قرآنية عظيمة، وأسقطها على شخصية سياسية – دينية كبيرة معاصرة، كما استحضر معلماً أخروياً مقدساً، وأسقطه على معلم دنيوي مقدس:

آدم عليه السلام / ابن الزبير.

الجنة / الكعبة.

آدم أخطأ بحق الله ﷻ / ابن الزبير أخطأ بحق الخليفة.

الله ﷻ أخرج آدم من الجنة عقاباً له / الحجاج قتل ابن الزبير في الحرم المكي عقاباً له.

وأدى هذا الإسقاط وظيفة دلالية مهمة؛ إذ أثّر في الناس المستعظمين فكرةَ قتل ابن الزبير في حرم الكعبة، وخفّف من هول الفعل. فهذا المشهد يشبه مشهداً آخر، يتمحور حول عقاب المخطئ، وإن كان كريماً. ولم يفت المتكلم أن يذكر الفارق بين الشخصية الحاضرة والأخرى المستدعاة، فالأولى تهون أمام الثانية. ومنح هذا الاستحضار الخليفةَ قداسةً بالغة؛ لأنه يوحي بفكرة التأييد الإلهي للخليفة.

ومن الشخصيات القرآنية المستدعاة شخصيتا داود وسليمان عليهما السلام، دار حوار بين عقيل بن أبي طالب ومعاوية:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٨٧. استكن: استتر.

عقيل: وايم الله يا معاوية، لئنْ كانَت الدُّنيا مَهَّدتْك مِهادَها، وأظَلَّتْك بحذافيرِها، ومدّتْ عليك أطْنابَ سُلْطانِها، ما ذاك بالذي يَزيدك منّي رغبة، ولا تخشُّعاً لرهبة.

معاوية: لقد نَعَتَّها أبا يزيد نَعْتاً هَشَّ له قلبي، وإني لأرْجو أنْ يكونَ اللهُ تباركَ وتعالى ما رَدّاني برداءِ مُلْكِها، وحَبَاني بِفَضيلةِ عَيْشِها، إلا لكرامةٍ ادّخَرَها؛ وقد كان داودُ خليفةً، وسُليمانُ مَلِكاً، وإنما هو لَمِثالٌ يُحْتذى عليه، والأمورُ أشباه. وايم اللّه أبا يزيد، لقد أصبحتَ علينا كريماً، وإلينا حَبيباً، وما أصبحتُ أُضمِرُ لك إساءة"[1].

استعرض عقيل الملك الذي ينعم به معاوية بصور متنوعة في سياق الانتقاص منه، لكن معاوية استثمر هذه الصور، ليوظّفها في إطار إكرام اللهﷻ له، واستحضر شخصيتين قرآنيتين مقدستين؛ داود وسليمان عليهما السلام، وقد تمتعتا بسلطة سياسية – دينية، وأسقط ملكهما على ملكه، ليسقط إكرام اللهﷻ لهما على إكرامه إياه؛ فالمتكلم يعلي شأنه حين يقترن بهما.

وكتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"أما بعد، فلو كانَ لك عُمْرُ نوح، ومُلْكُ سليمان، ويقينُ إبراهيم، وحكمةُ لقمان، فإنَّ أمامك هولَ الموت، ومن ورائه داران، إن أخطأَتْك هذه صرتَ إلى هذه"[2].

استحضر المتكلم شخصيات قرآنية، امتازت بسمات خالدة، حتى غدت لصيقة بها على سبيل الرمز؛ ثم عرضها أمام المتلقي، ليظهر له حتمية الموت وهوله، فهو سيموت، وإن امتلك تلك السمات الرفيعة فغاية ما يأمله المرء في حياته؛ العمر المديد، والملك القوي، واليقين، والحكمة، ولن يقف الهول أمام الموت، فهناك ما هو أشد وأكثر هولاً، يوم القيامة الجنة والنار.

ومن الشخصيات المستدعاة شخصية محمدﷺ، قال يزيد بن راشد [3] مخاطباً سليمان بن عبد الملك:

"يا أمير المؤمنين، كُنْ كنبيِّ اللهﷺ، ابتُلِيَ فصبر، وأُعْطِيَ فشكر، وقَدَرَ فغفر. قال: ومن أنت؟ قال: يزيدُ بن راشد. فعفا عنه"[4].

---

[1]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٨/٤. الحذافير: الأعالي والنواحي.
[2]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٣٢/٢.
[3]– يزيد بن راشد: خطيب، كان فيمن دعا إلى خلع سليمان بن عبد الملك والبيعة لعبد العزيز بن الوليد، فنذر سليمان قطع لسانه، فلما أفضت الخلافة إليه دخل عليه يزيد بن راشد، وقال له هذا القول.
[4]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ١٣١/٢.

استحضر المتكلم شخصية النبي محمدﷺ، ليسقطها على الخليفة المخاطَب، طالباً منه الاهتداء بهدي هذه الشخصية الكريمة المستدعاة بسماتها التي ذكرها، ليسقطها على المخاطَب، وهي تدرك من خلال السياق:

النبيﷺ ابتلي فصبر / الخليفة سليمان ابتلي بمن دعا إلى خلعه.

النبيﷺ أعطي فشكر / سليمان أعطي الطاعة فعليه أن يشكر.

ثم يصل إلى غايته؛ النبيﷺ قدر فغفر / فعلى سليمان أن يغفر للمتكلم أسوة برسول اللهﷺ، وهو ما فعله المخاطب، بعد أن سأله عن اسمه، فقد أدرك أن وراء هذه الإسقاطات ما وراءها.

ومن الشخصيات القرآنية المستدعاة شخصية بني إسرائيل، قال سليمان بن صرد:

"كونوا كالأُلى من بني إسرائيل؛ إذْ قالَ لهم نبيُّهُمْ: ﴿إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ﴾[1]، فما فعلَ القومُ؟ جَثَوْا على الرُّكَبِ، والله، ومَدُّوا الأعناق ورضُوا بالقضاء حتى حين عَلِمُوا أنَّهُ لا يُنْجِيهم من عظيمِ الذَّنبِ إلا الصبرُ على القتل، فكيف بكم لو قد دُعيتُمْ إلى مثلِ ما دُعِيَ القومُ إليه؟ اشْحَذُوا السيوفَ، وركِّبُوا الأسنّة، وأعدّوا لهم ما استطعتُمْ منْ قوةٍ ومنْ رباطِ الخيل حتى تُدْعَوْا وتُسْتَنْفَرُوا"[2].

يستحضر المتكلم بني إسرائيل، حين جاءهم الأمر المقدس بقتل أنفسهم، تكفيراً عن خطاياهم، فلبوه راضين، ويقوم بإسقاط هذا الحدث على من وسموا أنفسهم بالتوابين، الذين يسعون لأخذ ثأر الحسين، فخطيئتهم خذل الحسين، وتوبتهم هي الاستماتة في قتال من قتله، أما الآمر هنا بالقتل فمجهول، ولعله ضمائرهم الحية:

بنو إسرائيل أخطؤوا باتخاذ العجل / التوابون أخطؤوا بخذلان الحسين.

بنو إسرائيل قتلوا أنفسهم توبة / التوابون يجب أن يقتلوا أنفسهم توبة.

وينهي استحضاره بآية قرآنية كريمة من غير إسناد: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ﴾[3]، فهو يدرجها في حديثه، وكأنها جزء من خطابه، ويجعل هذا الاستحضار النص يتحرك بفضاء مقدس؛ فالقتال واجب مقدس عليهم، كي يظفروا بتوبة اللهﷻ ورضاه.

---

[1]- البقرة: ٥٤.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٦١.

[3]- الأنفال: ٦٠.

وقد اشتطّ بعض الخطباء في تناص الشخصيات وأسرف رياء للسلطة وتزلفاً لها، كما فعل خالد بن عبد الله القسري، الذي خطب يشيد بفضل الوليد بن عبد الملك:

"أيُّها الناس، أيُّهما أعظم؛ أخليفةُ الرجل على أهله، أمْ رسولُه إليهم؟ والله لو لم تعلموا فضلَ الخليفةِ إلا أنَّ إبراهيمَ خليلَ الرّحمنِ استسقى ربَّهُ، فسقاهُ مِلحاً أُجاجاً، واستسقاه الخليفة فسقاه عَذباً فُراتاً"[1].

إبراهيم عليه السلام رسول اللهﷺ/ الوليد خليفة الله عز وجل، والخليفة أعظم من الرسول.

إبراهيم استسقى الله عز وجل ماء فسقاه ماء زمزم المالح / الوليد استسقى الله عز وجل ماء، فتفجر ماء عذب على يديه، والعذب أفضل من المالح.

استحضر المتكلم شخصية إبراهيم عليه السلام رسول الله، واستحضر حدث سقاية الله عز وجل له ببئر زمزم الملح الأجاج، كما وسمه المتكلم، ليقارنه بالوليد خليفة الله عز وجل، وحدث سقاية الله عز وجل له ببئر عذبة المياه، ليتقرب إلى الخليفة، ويكشف هذا الاستحضار عن النفاق الذي تحلّى به المتكلم، وحداه على مدح السلطة بسبل ملتوية.

ومن الاستحضارات المغالى فيها للتقرب إلى السلطة ما عمد إليه الحجّاج في رسالته إلى الخليفة عبد الملك، فقد بلغه أن الخليفة تطيّر لما بلغه من أنباء الصاعقة التي أحرقت الباب الذي بناه بالمسجد الأقصى، في حين بقي الباب الذي بناه الحجاج سليماً:

"بلغني كذا وكذا، فلْيَهْنَ أميرَ المؤمنين أنّ اللهَ تقبّلَ منه، وما مثلي ومثله إلا كابني آدم؛ إذ قرّبا قرباناً، فتُقبِّل منْ أحدِهما، ولمْ يُتَقَبَّلْ منَ الآخر"[2].

استحضر المتكلم شخصيتي ابني آدم؛ قابيل وهابيل الضاربتين في أعماق التاريخ، ليسقطهما عليه وعلى الخليفة؛ فقد احترق قربان هابيل دلالة على تقبل الله عز وجل منه، وبقي قربان قابيل سليماً لم يمسسه سوء، واستحضر الحجاج هاتين الشخصيتين راضياً أن يسقط على ذاته شخصية قابيل القاتل، الذي رفض الله عز وجل قربانه تزلفاً ورياء في سبيل إرضاء الخليفة وامتصاص غضبه.

ج- التناص المتماهي على مستوى التركيب: وهو أن يستثمر المتكلم جوهر المقبوس، ويستحضر مفرداته في تراكيب جديدة، تكتسي شيئاً من قدسية المقبوس، فيسلّم المتلقي بفحواها من غير تفكير، ويتحقق الإقناع.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢٢/٢.

[2]- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣٢١/١.

خطب طارق بن زياد في فتح الأندلس:

"فإنْ قُتِلْتُ فلا تهِنُوا ولا تحزنوا، ولا تنازَعُوا فتفشلُوا وتذهبَ ريحُكُمْ"[1].

دخل نص طارق في تناص مع آيتين قرآنيتين، زاوج بينهما مزاوجة متقنة وهادفة، وأدت هذه المزاوجة وظيفة دلالية مهمة؛ الآية الأولى: ﴿وَلا تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا﴾[2]. وتستدعي هذه الآية المنطوقة إلى الأذهان باقي نصها المسكوت عنه: ﴿وَأَنْتُمُ الأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾[3]، فتمنح المتلقي الثقة الأكيدة بالنصر المبين، ثم تأتي الآية الثانية بمفرداتها المقدسة عينها من غير إسناد: ﴿وَلا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ﴾[4].

تشرّب نص طارق النص الديني، فثمة رسالة يروم المتكلم توصيلها إلى جنده، ويتمنى إقناعهم بصدق فحواها، فألبسها لبوساً مقدساً؛ إذ لم ير أصدق من مفردات القرآن الكريم كي توصل رؤيته؛ فهو يقاتل، وقد يموت، فإن استشهد فعلى جنده ألا يهنوا ولا يحزنوا، لأنهم الأعلون، لكن ثمة مطلب واحد لتحقيق النصر، وهو تجنب النزاع.

خطب سليمان بن صرد:

"فإذا لقيتُموهم فاصدُقوهم، واصبِروا إنّ اللهَ مع الصابرين، ولا يولِّيَنَّهم امرؤٌ دُبُرَهُ إلا مُتَحَرِّفاً لقتالٍ أو مُتَحَيِّزاً إلى فئةٍ، لا تقتُلوا مُدْبِراً، ولا تُجهِزوا على جريح، ولا تقتُلوا أسيراً منْ أهلِ دعوتِكم إلاّ أنْ يقاتِلَكم بعدَ أنْ تأسروه، أو يكونَ منْ قتلةِ إخوانِنا بالطّفّ رحمةُ اللهِ عليهم، فإنّ هذه كانَتْ سيرةَ أميرِ المؤمنينَ عليّ بن أبي طالب في أهلِ هذهِ الدّعوة"[5].

يدخل هذا النص في تناص مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلا تُوَلُّوهُمُ الأَدْبَارَ﴾[6]. كما يستحضر خطبة أبي بكر الصديق: "لا تقتلوا مدبراً، ولا تجهزوا على جريح".

استوعب المتكلم البناء القرآني والمفردات القرآنية وامتصها، ليخرجها في سياقه النصي، تشهد بإيمانه العميق، وتكشف عن إخلاصه للدين القويم، فيتحقق الإقناع لدى

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣١٦/٢.
[2]- آل عمران: ١٣٩.
[3]- آل عمران: ١٣٩.
[4]- الأنفال: ٤٦.
[5]- صفوت: جمهرة خطب العرب،٢/ ٧٢.
[6]- الأنفال: ١٥.

المتلقي بصدق عقيدة المتكلم وسلامة طويته، وهو ما سعى إليه سليمان، الذي أعلن توبته، وسعى بصدق إلى الثأر من قتلة الحسين.

قال عبيد الله بن زياد بعد أن حبس هانئاً، وقد خشي أن يتمرد الناس عليه:

"أيُّها الناس، فاعتَصِمُوا بطاعةِ اللهِ وطاعةِ أَئِمّـتكم، ولا تختَلِفُـوا، ولا تفَرَّقُـوا، فتَهْلِكُوا وتَذِلُّوا وتُقْتَلُوا، وتُجْفَوْا وتُحْرَمُوا"[١].

يستدعي النص الآية الكريمة: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلا تَفَرَّقُوا﴾[٢]. إنها رسالة تحذير من الحاكم إلى الرعية، تدور في فضاء مقدس، فهذه المفردات المتناثرة تكشف عن مصدرها الإلهي المقدس الذي لا يأتيه الباطل، وتتسلل إلى وعي المسلم، فيتلقاها بتسليم تام بفحواها، وهي رسالة بطاعة الخليفة، ونبذ المعارضة، وإلا فالهلاك والذل والقتل.

د- التناص المتماهي على مستوى الدلالة: وهو أن يدخل النص الأصلي في تناص مع النص المرجعي المستدعى، ويأخذ حكمه، بقطع النظر عن اختلاف البيئة الإنتاجية لكل منهما.

خطب ابن الزبير لما قَتَل عبد الملك بن مروان عمرو بن سعيد الأشدق[٣]:

"إنّ أبا ذِبَّان قَتَل لطيمَ الشيطان، كذَلِكَ نُوَلِّي بَعْضَ الظَّالِمِينَ بَعْضاً بما كانوا يَكْسِبُون"[٤].

يمتح هذا النص من نص ذي مرجعية دينية وسلطة عليا، فقد اقتبس آية كريمة من غير إسناد: ﴿وَكَذَلِكَ نُوَلِّي بَعْضَ الظَّالِمِينَ بَعْضاً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾[٥]، وأدرجها في نصه الأصلي، لتمنحه القوة والمصداقية والقداسة، لكنه غيّر دلالتها لتوافق رؤيته، وتخدم فكره.

وتشير دلالة النص المرجعي إلى ما فعلت الجن أو الشياطين وغواة الإنس من تولية بعضهم بعضاً في الدنيا، أو يوم القيامة بسبب ما كسبوا من الكفر والمعاصي، وقد استثمر ابن الزبير هذه الدلالة، ليسقطها على ما قام به الخليفة عبد الملك من قتل الثائر عمرو بن سعيد الأشدق، فكأنه يوحي للمتلقي بأن كلا الطرفين؛ الخليفة والثائر ظالمٌ، وقد

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٩/٢.

[٢]- آل عمران: ١٠٣.

[٣]- عمرو الأشدق (- ٧٠ هـ): عمرو بن سعيد بن العاص بن أمية بن عبد شمس الأموي القرشي، أبو أمية، من الخطباء البلغاء.

[٤]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٧٨/٢.

[٥]- الأنعام: ١٢٩.

سلّط اللهﷻ أحدهما على الآخر، وهو بهذا التناص يسلب المتلقي تفاؤله بقتل الثائر، واستبشاره باستتباب الأمن والسلام.

خطب قتيبة بن مسلم الباهلي يحث على الجهاد:

"وهذه السُّغْدُ شاغِرَةٌ برجلِها، قد نقضُوا العهدَ الذي كانَ بيننا، ومنعونا ما كُنّا صالحْنا عليه طَرْخُونَ، وصنعُوا به ما بلَغَكُمْ، وقال الله تعالى: ﴿فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ﴾[1]، فسيروا على بركةِ اللهِ، فإنّي أرجو أن يكون خُوارَزْمُ والسُّغدُ كالنَّضيرِ وقُرَيْظة، وقال الله تعالى: ﴿وَأُخْرَى لَمْ تَقْدِرُوا عَلَيْهَا قَدْ أَحَاطَ اللَّهُ بِهَا﴾[2]" [3].

يمتح هذا النص من نص شامل مرتبط بالذاكرة الجماعية في وصف مصير خائن العهد، ويستحضر بني النضير وقريظة، وهما فئتان يهوديتان، كتب اللهﷻ عليهما الذلّ والنفي والقتل، ويسقطهما على أهل السغد في سياق المماثلة؛ فكلتا الفئتين نقضت عهد رسول اللهﷺ، والعهد مقدس؛ من نكثه فإنما ينكث على نفسه، وقد أذل اللهﷻ بني النضير وبني قريظة الذل عينه الذي يمتد إلى كل خائن، ويصل إلى السغد، ويؤدي هذا التناص وظيفة دلالية مهمة؛ فهو يمنح المتلقين إيماناً يقينياً لا يتزعزع بالنصر المبين، ويكرر مبدأ خالداً؛ الموت للخونة.

ويستشرف المتكلم النصر من خلال الآية الأخيرة التي ختم بها نصه، وقد استحضرها على الرغم من اختلاف ظرف إنتاجها؛ فقد قيلت في دلالة مغايرة وفي قوم آخرين، لكن المتكلم استثمرها لتخدم رؤيته، واستلهمها فكرة أن اللهﷻ تكفل بالقضاء على أهل السغد الخائنين، فقد أسقط أهل السغد على (الأخرى) التي استعصت على المسلمين، لكنها لم تعجز اللهﷻ فأحاط بهم لغدرهم، كما أحاط ببني النضير لغدرهم، وكما سيفعل بأهل السغد.

وثمة حوار دار بين خالد بن يزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان من خلال آي الذكر الحكيم، يستثمر فيه كل محاور دلالات الآيات القرآنية لتخدم رؤيته، ويقوم بقلب حجة الخصم، لتغدو حجة عليه:

خالد بن يزيد: يا أمير المؤمنين، إنّ الوليد ابن أمير المؤمنين، وولي عهد المسلمين، مرّتْ به خيل ابن عمه عبد الله بن يزيد، فعبث بها وأصغره.

---

[1]- الفتح: ١٠.
[2]- الفتح: ٢١.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٠٥/٢. طرخون: ملك السغد.

عبد الملك: إنّ الملوكَ إذا دخلوا قرية أفسدوها، وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكـذلك يفعلون.

خالد: وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها، ففسقوا فيها، فحـق عليهـا القـول فدمّرناها تدميراً.

امتد النص المقدس، لينسحب على خطاب كل من المتحاورين للآخر، فجواب عبد الملك آية قرآنية: ﴿إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّـةً وَكَـذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾[1]، وردّ خالد عليه آيةٌ كريمة كذلك: ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَـةً أَمَرْنَـا مُتْرَفِيهَـا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾[2]. وقد اجتُزئت كـل آيـة مـن سـياقها، واستثمرت في دلالة مغايرة، ووردت من غير إسناد، لكن المتلقي المؤمن يعي انتماءهـا لآي الذكر الحكيم.

يسوغ الخليفة عبد الملك فعل ابنه محتجاً بفحوى الآية القرآنية، وقد غيّر دلالتهـا، لتتساوق وخطابه، وتخدم حجته، وهي تسرد فعل الملوك في قراهم، على أنه حدث مسـلّم به، أقره اللهﷻ، فسمة الملك الإفساد وإذلال الناس.

لكن خالداً يجيبه مستحضراً نصاً مقدساً آخر، غيّر بدوره دلالته، ليتواءم ونـص محاوره، ويصف ما قام به خصمه بأنه من علامات قرب نهاية الدولـة؛ فالإفسـاد فـي الأرض ينذر بدنوّ أجل الدولة الأموية، وقرب هلاكها.

خطب معاوية يرد على المناوئين لبيعة يزيد:

"أيُّها الناس، إنَّ لإبليسَ منَ الناسِ إخواناً وخُلاناً، بهم يَستعدّ، وإيّـاهم يسـتعين، وعلى ألسنتِهم ينطِق، إنْ رجَوا طَمَعاً أوجَفوا، وإن استُغْنيَ عنهمْ أرجَفوا... وليسوا أولئك بمُنْتَهينَ ولا بمُقْلِعِينَ ولا متَّعظين، حتى تُصيبَهم صواعقُ خزيٍ وَبيل، وتَحُلَّ بهم قـوارعُ أمر جليل، تجتثُّ أصولَهم كاجتثاثِ أُصولِ الفَقْع، فأوْلى لأولئك ثم أولى، فإنّا قـد قـدَّمْنا وأنذرْنا، إنْ أغنى التقدّمُ شيئاً أو نفعَ النُّذُر"[3].

يستحضر المتكلم شخصية إبليس، بما تتمتع به من سمات، تأتي في قمـة الشـر والطغيان والفساد، ويستلهم منها فكرة الأعوان الإنسيين لإبليس المخفي، ليسـقطهم علـى

[1]- النمل: ٣٤.

[2]- الإسراء: ١٦.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٤٤-٢٤٥. أرجفوا: خاضوا في أخبار الفتن، صـواعق: جمـع صاعقة: الموت، وبيل: وخيم المرتع، قوارع: جمع قارعة: الداهية المفاجئة.

هؤلاء المناوئين للبيعة، ويسمهم بالإخوان والخلان، مبالغة في امتهانهم وإلباسهم لبوس الفساد والشر، فهؤلاء خلان إبليس "بهم يستعد، وإياهم يستعين، وعلى ألسنتهم ينطق"، وقدم المتكلم الجار والمجرور اللصيقين بإخوان إبليس عليه؛ لأنهم بؤرة الخطاب، وبؤرة الشر التي يقتصر عمل إبليس على عملها، فيدور في فلكها. ثم يختم خطبته بتناص مع آيات خمس:

﴿وَلا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا تُصِيبُهُمْ بِمَا صَنَعُوا قَارِعَةٌ أَوْ تَحُلُّ قَرِيباً مِنْ دَارِهِمْ حَتَّى يَأْتِيَ وَعْدُ اللَّهِ﴾[1].

﴿فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[2].

﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى* ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾[3].

﴿وَمَا تُغْنِي الآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَنْ قَوْمٍ لا يُؤْمِنُونَ﴾[4].

﴿حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ﴾[5].

تحمل هذه الآيات دلالات مباينة لدلالة خطاب المتكلم، لكنّ المتكلم قام بامتصاصها، ثم أذابها في نصه، وأخرجها خلقاً جديداً، وبقيت فيها مفردة قرآنية أو أكثر، تكشف عن موردها أمام المتلقي، الذي قرأ القرآن ووعاه، حتى غدا جزءاً من ثقافته، ويستحضر المتكلم فيها عذاب الله ﷻ للكافرين، ليسقطه على هؤلاء المعارضين، فيضفي سمة قدسية على نصه، ويلقي الخوف في قلوب المتلقين.

هـ - التناص المتماهي على مستوى السياق: وهو أن يكون بين النصين؛ النص الأصلي والنص المرجعي المستدعى علاقة مشابهة، فيقوم المتكلم بتغيير السياق ونقله من النص المستدعى، ليسقطه على نصه الأصلي، فيأخذ حكمه، ويسلّم المتلقي بفحواه.

خطب يزيد بن معاوية إلى أهل المدينة، وقد بلغه إجماعهم الخلاف عليه:

"أما بعد، فإنَّ اللَّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ، وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءاً فَلا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ. إني والله قد لَبِسْتُكم فأخلقْتُكم، ورفعتُكم على

[1]- الرعد: ٣١.
[2]- النور: ٦٣.
[3]- القيامة: ٣٤-٣٥.
[4]- يونس: ١٠١.
[5]- القمر: ٥.

رأسي، ثم على عيني، ثم على فمي، ثم على بطني، وايم الله لئنْ وضعتُكم تحت قدمي لأطأنَّكم وطأة أُقِلُّ بها عددَكم، وأتركُكم بها أحاديثَ، تُنتسخُ أخبارُكم مع أخبارِ عادٍ وثمود"[١].

يستهل المتكلم خطبته بآية كريمة يسردها ضمن خطابه من غير إسناد، لتتماهى مع خطابه: ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءاً فَلا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ﴾[٢]، لكن المتلقي المسلم الذي يعرف انتماءها إلى القرآن الكريم، يقرّ بقدسيتها، ويعي صحتها، وقد اقتبسها المتكلم وأوردها في سياق مغاير لسياقها الذي نزلت فيه؛ فقد أسقطها على الخلاف الذي أزمع عليه أهل المدينة، فهم ينوون تغيير ما هم به، لذا فسيغير الله‎ﷻ ما هم به، ولعل الله‎ﷻ يحيطهم بالسوء ولن يرد قضاءه أحد. ويجعل المطلع القرآني النص يدور في فضاء مقدس، تمتد قدسيته على باقي النص، وإن كان تهديداً وترهيباً.

ثم يدخل المتكلم في تناص مع الأمم البائدة عاد وثمود، ويستحضر أخبارهم، ليسقطها على أخبار أهل المدينة، لتأخذ حكمها، فأخبار أهل المدينة تصبح، إن استمروا بالمعارضة والتمرد، كأخبار عاد وثمود؛ أي أخبار غابرة.

وقال عبد الملك بن عمر بن عبد العزيز لأبيه عمر:

عبد الملك: يا أبتِ، ما لك لا تنفذُ في الأمور؟ فوالله لا أبالي في الحق لو غلتْ بي وبكَ القدور.

عمر بن عبد العزيز: لا تعجلْ يا بني، فإنّ الله تعالى ذمّ الخمرَ في القرآن مرتين وحرّمَها في الثالثة، وأنا أخافُ أنْ أحملَ الناسَ على الحقّ جملةً فيدعوه، وتكون فتنة[٣].

قام المتكلم باستدعاء التحريم الإلهي المتدرج لشرب الخمر، ليسقطه على ما يقوم به من حمل الناس التدريجي على الحق. وهذا الاستدعاء يُنتج دلالة تسلط ضوءها على الواقع المعيش؛ فالناس زمن عمر بن عبد العزيز نفروا من الحق، بقدر ما أحبوا في جاهليتهم الخمر، فهذا الاستدعاء واكبه استدعاء المعاني التي صاحبته.

---

[١]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٨٦/٢.
[٢]- الرعد: ١١.
[٣]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٦٣/١.

و- **التناص الإيقاعي:** ويتجلى بمحاكاة النص النثري للنسق الإيقاعي للقرآن الكريم بوصفه نموذجاً يهتدى به ويقتدى بأسلوبه، فيتشرب بنية القرآن الكريم؛ أي تشكيله وتوزيع أجزائه وانتظامه، وتدفق تراكيبه التي تعتمد الجمل المتوازية، والفاصلة القرآنية.

وقد دخلت معظم خطب المختار بن أبي عبيد الثقفي في تناص إيقاعي مع القرآن الكريم، تستمد منه قدسيته، ويستلهم قائلها القدسية التي كان يتمتع بها الرسولﷺ حين كان ينطق بالقرآن الكريم. ومن تلك الخطب:

"الحمدُ للهِ الذي وعدَ وليَّه النصرَ، وعدوَّه الخُسْر، وجعله فيه إلى آخرِ الدهرِ، وعداً مفعولاً، وقضاءً مَقْضِياً، وقد خابَ من افترى. أيها الناس، إنه رُفِعَتْ لنا رايةٌ، ومُدَّتْ لنا غاية... وبعداً لمن طغى، وأدْبرَ وعصى، وكذَّبَ وتولّى، ألا فادخلوا أيها الناس فبايعوا بيعة هدى، فلا والذي جعل السماء سقفا مكفوفاً، والأرضَ فِجاجاً سُبُلاً، ما بايعتم بعد بيعة علي بن أبى طالب وآل عليّ أَهْدَى منها"[1].

تشبّع الإيقاع النصي بالإيقاع القرآني، فما إن يسمعه المتلقي حتى يتراءى له القرآن الكريم بإيقاعاته المتباينة، ونجد تناصاً إيقاعياً مع القرآن الكريم في الآيات الآتية:

﴿فَأَرَاهُ الآَيَةَ الْكُبْرَى * فَكَذَّبَ وَعَصَى* ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى﴾ [2].

﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾[3].

﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ مَهْداً وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلاً﴾[4].

﴿وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفاً مَحْفُوظاً﴾[5].

٢- **التناص التراثي:** ويتمثل بأقوال السلف الصالح، والأبيات الشعرية، والأمثال والقصة:

أ- **التناص السلفي:** وهو أن يستحضر المتكلم صفحات مشرقة من تاريخنا الإسلامي، من خلال أقوال شخصيات السلف الصالح الخالدة، التي كسبت معرفة وقدسية مميزة بمصاحبتها لرسول اللهﷺ وملازمتها نزول القرآن الكريم. وجاء التناص السلفي على شكلين:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٨٤-٨٥. مكفوفاً: مستديراً، الفجاج: جمع فج، الطريق الواضح الواسع.

[2]- النازعات: ٢٠-٢٤.

[3]- البقرة : ٢٢.

[4]- طه: ٥٣.

[5]- الأنبياء: ٣٢.

١- **الشاهد النصي:** اقتبس الخطاب النثري أقوالاً متناثرة للسلف الصالح، كتب عمر بن عبد العزيز لمؤدب ولده:

"... ثم انصرف إلى القائلة، فإن ابن مسعود كان يقول: "يا بني، قيلوا فإنّ الشياطين لا تقيل"[1].

يمنح هذا المقبوس القيلولة أهمية بالغة، فقد نادى بها ابن مسعود، وهو رجل صحابي قريب العهد من مصادر المعرفة الإسلامية، وينطق بلسانها.

وخطب زياد بن أبيه:

"وقد كانَتْ بيني وبين أقوامٍ إحَنٌ، فجعَلتُ ذلك دبْرَ أُذْني وتحتَ قَدَمِي"[2].

يستحضر المتكلم قولاً لمعاوية طالما ردّده، واستحضار القول يستدعي استحضار القائل، مما يضفي على زياد سمة الحاكم القوي الحليم، الذي يغض الطرف عن أخطاء معارضيه، ولا يتناول السيئة بالسيئة، فيأمن جانبَه عدوُّه قبل صديقه.

وخطب عمر بن عبد العزيز:

"لو تكاشفْتُم ما تدافَنْتم، تهادَيتُم الأطباقَ ولم تتهادَوا النّصائح، قال ابن الخطاب: "رحم اللَّه امرأً أهدى إلينا مساوِيَنا""[3].

جاء النص في سياق ذم المتكلم للمتلقين، الذين حرصوا على التهادي المادي غافلين عن تهادي النصائح، وقد استحضر عمر بن عبد العزيز نصاً للفاروق، يشيد فيه بمن يهديه مساوئه، والفاروق شخصية دينية – سياسية فذة من صحابة رسول اللهﷺ، وثاني الخلفاء الراشدين، ترك بصمة لا تنسى في الحكم العادل، فكأنه باستحضار الفاروق يستحضر عصره الذهبي القائم على العدل والمودة، ويرجع ذلك إلى ما أقره الخليفة عمر ابن عبد العزيز في نصه السابق؛ فلو نصح كل امرئ أخاه، وأهدى إليه مساوئه، لصلح المجتمع، ولا يخفى ما تحمله مفردة (أهدى) من دلالات إيجابية؛ فالمرء يهب الهدية مبتهجاً، ويتلقاها الآخر مستبشراً، فلو دار تداول النصائح في مثل هذه الأجواء لصلح المجتمع.

وكتب عبد الله بن الحسن إلى زيد بن علي:

---

[1]- ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر،٢٢٧/١٠.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٣/٢. إحن: جمع إحنة، وهي الحقد والضغينة.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٨٧/٢.

"يا بن عمِّ، إنّ أهل الكوفة نُفُخُ العلانية، خُورُ السريرة... ولقد تواتَرَتْ إليّ كتبُهم بدَعْوتهم، فصَمِمْتُ عن ندائهم، وألبسْتُ قلبي غِشاءً عن ذكرهم، يأساً منهم، واطّراحاً لهم، ومالهم مَثَل إلا ما قال علي بن أبي طالب: "إنْ أُهمِلْتُم خُضتُم، وإن حُـوربْتُم خُـرْتُم، وإن اجتمع الناسُ على إمام طَعَنْتُم، وإن أجبتم إلى مشاقَّة نكَصتُم"[1].

فعبد الله بن الحسن لا يأمن جانب أهل الكوفة، ولا يثق بكتـبهم، ويـدعم دعـواه بشاهد نصي للإمام علي بن أبي طالب خير من عرف الكوفيين، وذاق مرارة خـذلانهم، ولوعة تقاعسهم، ولن يتيح لهم أن يكرروا ما فعلوه بأبيه.

٢ – **التناص مع الشخصيات السلفية:** ويأتي في مقـدمتها شخصـية الخلفـاء الراشدين، خطب معاوية داعياً إلى بيعة ابنه يزيد:

"أيُّها الناس، قد علِمتُمْ أنَّ رسولَ اللهﷺ قُبِضَ ولم يستخلِفْ أحداً، فرأى المسـلمون أنْ يستخلِفوا أبا بكر، وكانَتْ بيعتُه بيعةَ هُدًى، فعمِلَ بكتابِ اللهِ وسنَّةِ نبيِّه، فلمّا حضـرَتْه الوفاةُ رأى أنْ يستخلِفَ عمر، فعملَ عمرُ بكتابِ الله وسنَّةِ نبيه، فلمّا حضرَتْه الوفـاةُ رأى أنْ يجعلَها شُورَى بين ستَّةِ نفرٍ اختارَهم من المسلمين، فصنعَ أبو بكر ما لم يصنعْهُ رسولُ اللهﷺ، وصنعَ عمرُ ما لم يصنعْه أبو بكر، كلّ ذلك يصنعونه نظراً للمسلمين، فلذلك رأيْتُ أن أبايعَ ليزيد، لِمَا وقع الناسُ فيهِ من الاختلاف، ونظراً لهم بعين الإنصاف"[2].

عمد المتكلم إلى استحضار شخصيتين تاريخيتين عظيمتين؛ أبي بكـر الصـديق وعمر بن الخطاب، كما استحضر حدثاً مفصلياً في تاريخ المسلمين؛ وهو كيفية استخلاف كل من هاتين الشخصيتين، وأسقط هذا الاستحضار على مبايعته ابنَه يزيد على الخلافـة من بعده:

أبو بكر وعمر استخلفا في حياتهما / معاوية استخلف في حياته.

وقد توسل المتكلم بأقوى السبل للتأثير في المتلقي؛ فهـو يـدرك القـيم الدينيـة والفكرية، التي تتمتع بها هاتان الشخصيتان، ويعرف ما تولّده في المتلقي مـن مشـاعر التقديس والإجلال؛ إذ يكفي استحضار اسم هاتين الشخصيتين ليثير الـدلالات العظيمـة، التي ارتبطت بهما في وجدان المتلقي، فيسلّم بأن ما يفعله معاوية صواب؛ لأنـه يهتـدي بهدي الصدّيق والفاروق.

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٦١/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٥٩/٢.

وخطب عبد الله بن عمر مستحضراً شخصيات الخلفاء الراشدين:

"أما بعد، يا معاوية، لقد كانَ قبلَكَ خلفاءُ، وكانَ لهم بنونٌ، ليسَ ابنُكَ بخيرٍ مِنْ أبنائِهم، فلم يرَوْا في أبنائهم ما رأيتَ في ابنك، فلم يُحابُوا في هذا الأمرِ أحداً، ولكنْ اختاروا لهذه الأمّةِ حيثُ علموهم"[1].

أراد عبد الله بن عمر أن يردّ حجة معاوية في مبايعة ابنه يزيد بحجة أخرى، تدور في فلكها، فاستحضر الخلفاء الذين سبقوا معاوية في الحكم، واستحضر معهم بنيهم:

الخلفاء الراشدون لم يستخلفوا أبناءهم / معاوية استخلف ابنه.

وقد تفوّق في هذه المعادلة الطرف الأول، الذي ينتمي إليه المتكلم بوصفه أحد هؤلاء الأبناء؛ فالخلفاء الآباء لم يسلّموا دفة الحكم لأبنائهم، كما فعل معاوية؛ لأنهم اعتمدوا مبدأ الاختيار الأفضل.

ودار حوار بين مروان بن الحكم وعبد الرحمن بن أبي بكر، بعد أن دعا مروان الناس إلى بيعة يزيد:

مروان: سنَّةُ أبي بكر الهادية المهدية.

عبد الرحمن: كذبْتَ واللهِ يا مروان، وكذبَ معاويةُ معك، إنَّ أبا بكرٍ تركَ الأهلَ والعشيرة، وبايعَ لرجلٍ من بني عدِي رضي دينَه وأمانتَه، واختارَه لأمةِ محمّدﷺ، لا يكونُ ذلك، لا تُحْدِثوا علينا سُنَّةَ الرّوم، كلّما ماتَ هِرَقْل قامَ مكانَهُ هرقل[2].

استحضر المتكلم شخصية أبي بكر الصديق ذات القيم الروحية العظيمة، والد المحاور، من خلال سنته الموسومة بالهادية؛ اختيار خلف له، ومبايعته، ليسقطها على ما قام به من اختيار خلف له ومبايعته، فالحدث واحد تقريباً، لكن عبد الرحمن بن أبي بكر تصدى له مكذباً إياه، ومكذباً معاوية، واستحضر ما قام به أبو بكر الصديق من ترك أولاده واستخلاف رجل ينتمي إلى قبيلة أخرى لدينه وأمانته، مسقطاً بذلك حجة معاوية. وقد كان كل محاور يستحضر سمة ما من الشخصية المستدعاة تخدم رؤيته:

حجة مروان: أبو بكر استخلف رجلاً / معاوية استخلف رجلاً.

وحجة عبد الرحمن: أبو بكر لم يستخلف ابنه / معاوية استخلف ابنه.

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٥٧.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٥٢.

وقال أبو بكر عمر بن عبد الرحمن بن الحارث مخاطباً الحسين:

"كانَ أبوكَ أشدَّ بأساً، والناسُ له أرجى، ومنه أسمعُ، وعليه أجمعُ، فسارَ إلى معاويةَ، والناسُ مجتمعونَ عليه إلا أهلَ الشأم، وهو أعزُّ منه، فخذَلُوه وتثاقَلُوا عنه حرصاً على الدنيا وضِنّاً بها، فجرَّعوه الغيظَ وخالفوه، حتى صارَ إلى ما صارَ إليه منْ كرامةِ اللّه ورضوانِه، ثمّ صنعُوا بأخيك بعد أبيك ما صنعوا، وقد شهدْتَ ذلك كلَّه ورأيتَه. ثم أنت تريدُ أنْ تسيرَ إلى الذين عَدَوا على أبيك وأخيك، تقاتلُ بهم أهل الشأم وأهل العراق، ومن هو أعدُّ منك وأقوى، والناس منه أخوف"[1].

يستحضر المتكلم شخصيات عدة؛ الإمام علي وابنه الحسن وأهل العراق وأهل الشام، وهي شخصيات عايشها المتكلم، وعرفها جيداً من كثب، كما يستحضر حدث الخذلان والقتال، بما يفيض من مأسوية دامية، ويحذّر المخاطَب الحسين، الذي عايش هذا الحدث، لكنه نسيه أو تناساه، وقد تكرر الحدث مع أبيه وأخيه، وها هو ذا يسعى إليه برجليه، فالمستقبل ليس إلا وجهاً آخر للماضي القريب، الذي كان بدوره وجهاً آخر لماض أبعد منه:

المستقبل المستشرف: الحسين / خذلان أنصاره.

الماضي القريب: الحسن / قتله.

الماضي البعيد: الإمام علي / خذلان أنصاره.

ويؤدي هذا الاستحضار وظيفة دلالية؛ إذ يرسم صورة قاتمة دامية لغد الحسين، قد ترهبه، فيرعوي عن القتال.

وخطب معاوية بن يزيد بن معاوية بعد ولايته:

"أما بعد، فإنّي قد نظرْتُ في أمرِكم، فضعفْتُ عنه، فابتغيْتُ لكم رجلاً مثلَ عمرَ ابن الخطاب رحمة الله عليه، حينَ فزِعَ إليه أبو بكر، فلم أجدْهُ، فابتغيْتُ لكم ستَّةً في الشورى، مثلَ ستَّةِ عمر، فلم أجدْها، فأنتم أولى بأمرِكم، فاختاروا له منْ أحببْتُم"[2].

استحضر المتكلم الماضي العريق المفعم بالشخصيات العظيمة؛ عمر بن الخطاب، والستة الذين اختارهم عمر للشورى، ودخل في مقارنة مع الحاضر المرير، الذي خلا من

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٤-٤٥.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٩٠-١٩١.

هذه الشخصيات، ونتيجة الاستحضار والفقد أعلن المتكلم انسحابه الكلـي، وتخليه عن الخلافة، ورفضه تسمية خليفة جديد.

وأكثر الخطاب النثري من استحضار شخصية عثمان ونهايته المفعمة بالمأسوية الدامية، واستثمرها في سياقات متباينة، لتخدم رؤاه. كتب الحجاج إلى عبد الملك:

"يا أميرَ المؤمنين، والله لئنْ أعطيتَ أهلَ العراق نزعي، لا يلبثون إلا قليلاً حتى يخالفوك ويسيروا إليك، ولا يزيدهم ذلك إلا جرأة عليك، ألم ترَ وتسمعْ بوثوب أهل العراق مع الأشتر على ابن عفان؟ فلما سألهم: ما يريدون، قالوا: نزعَ سعيد بن العاص، فلما نزعَه لم تتمَّ لهم السّنةُ حتى ساروا إليه فقتلوه، إنّ الحديد بالحديد يُفْلَج"[1].

استحضر المتكلم شخصيتين تاريخيتين قريبتي العهد من عصره؛ شخصية الخليفة عثمان بن عفان، وواليه سعيد بن العاص، وأسقطهما على شخصية المخاطَب الخليفة عبد الملك، وواليه المتكلم الحجّاج. وساعده على هذا الإسقاط أن المكان الذي حضن الحدث آنذاك هو ذاته الذي يحضنه الآن؛ العراق:

عبد الملك ، الحجاج ، العراق / عثمان ، سعيد ، العراق.

هذا الحدث المستحضر يكتسي بالمأسوية الدامية، ويستدعي أجواء المرارة والألم التي رافقت الحدث، ويقترب من مرارة الواقع وألمه. وقد وظفه المتكلم ليعبر عن استمرار الماضي في الحاضر؛ فمقتل الخليفة عثمان جاء نتيجة استجابته لمطالب الثوار، التي بدأت بعزل واليه، وهاهو التاريخ يكرر نفسه، فالنهاية المستحضرة قد تكون إيذاناً بنهاية الخليفة المخاطَب، إن هو استجاب لمطالب الثوار وعزل الحجاج، والاستحضار بصورته هذه يستدعي وعياً سياسياً يجب أن يتحلى به الخليفة، من خلال قراءة الحاضر واستشراف المستقبل في ضوء الماضي، ليصل إلى نتيجة: ليس للثائر سوى السيف، فلا يخضع لمطلب ثائر.

واستحضر ابن عباس شخصية عثمان، علّه يوقف زحف الحسين:

"فإن كنْتَ سائراً فلا تسرِ بنسائك وصبيتِك، فوالله إنّي لخائفٌ أنْ تُقتَلَ كما قُتِلَ عثمانُ، ونساؤُه وولدُه ينظرون إليه"[2].

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٩٦.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٣.

استحضر المتكلم حدث مقتل الخليفة عثمان أمام نسائه وأولاده، بما له من سمات مأسوية مريرة، تقترب من مأسوية المستقبل المستشرف؛ قتل الحسين بين نسائه وولده، لكنّ المخاطَب يسعى إليها بإصرار. ويخلق هذا الاستحضار نوعاً من التماثل والتوحد بين الماضي والمستقبل، فالمتكلم يتنبأ بالمستقبل ويستشرفه من خلال إسقاطات الماضي، ويوجّه تحذيره إلى المخاطَب.

وخطب عبد الملك بن مروان مستحضراً شخصيات تاريخية حاكمة:

"إنّي والله ما أنا بالخليفةِ المُستَضْعفِ (يريد عثمان بن عفان)، ولا بالخليفةِ المُدَاهنِ (يريد معاوية بن أبي سفيان)، ولا بالخليفةِ المأفونِ (يريد يزيد بن معاوية)"[1].

أراد الخليفة أن يعرّف بنفسه، فاستهل خطابه بضمير (إني)، ثم استحضر ثلاثة خلفاء عايشها المتلقي، وتركت عند بعض الناس أثراً سلبياً في أحد جوانبها، وواكب هذا الاستحضارَ نفيٌ، وكان المتكلم يبتدئ بالنفي قبل كل استحضار؛ لإقصاء أي فكرة قد تولد في ذهن المتلقي عن وجود شبه بين المتكلم وهذا الخليفة المستحضَر، وهو لم يسمّ هؤلاء الخلفاء، بل استحضرهم من خلال السمة السلبية المهيمنة عليهم، لثقته بقدرة المتلقي على معرفتهم، وقام الراوي بمهمة ذكر الأسماء إثر كل شخصية: (يعني عثمان، يعني..)، وقد أغفل المتكلم ذكر أسمائهم احتراماً لهم؛ لأن الاسم غير السمة، فالاسم هو الشخصية في حالاتها كافة؛ الإيجابية منها والسلبية، فيما تقتصر السمة على جانب محدد من الشخصية لا تتعداه، فالخليفة عثمان كان علماً عظيماً من الأعلام، وإنما عمد المتكلم إلى استحضاره بوسم المستضعف الذي لحقه أواخر حياته، ثم نفى هذا الوسم عن نفسه، واستحضر من الخليفة معاوية سمة المداهنة ونفاها عن نفسه، وكذلك فعل مع الخليفة يزيد الذي استحضره بوسم المأفون لينفيه عن نفسه، فالمتكلم خليفة جديد يريد إثبات ذاته بنفي السمات السلبية لهؤلاء الخلفاء المستحضرَين.

ومن الشخصيات التاريخية المستدعاة شخصية ملك الروم هرقل، قال عبد الرحمن ابن أبي بكر عندما سمع مروان بن الحكم يتلو نص البيعة ليزيد بن معاوية:

"ما الخيارُ أردْتُما لأمة محمد، ولكنّكم تُريدون أنْ تجعلوها هرقلية، كلما مات هرقل قام هرقل"[2].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٩٢.

[2]- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٣/٢٥٠.

استحضر المتكلم شخصية تاريخية، هي شخصية ملك الروم هرقل، من غير تحديد لملك بعينه، بل بِسِمَة توريث الحكم، وأسقطها على الحكم الأموي، وكررها ثلاث مرات، مع مفردة "كلما" التي تحمل سمة الاستمرار والديمومة، ليثبتها في ذهن المتلقي، فينفر منها: "كلما مات هرقل قام هرقل"، واستحضر في هذه الجملة ملوك الروم كافة، ليسقطهم على خلفاء المستقبل، فيتراءى للمتلقي ملك يموت ويخلفه ابنه، فينفر من مبدأ توريث الحكم.

وقد يعمد الخطاب إلى استحضار شخصية من خلال رموزها المكانية الدالة عليها، دار حوار بين الوليد بن عبد الملك وخالد بن يزيد بن معاوية في عهد خلافة عبد الملك:

الوليد: اسكتْ ويحَك يا خالد! فوالله ما تُعَدُّ في العِير ولا في النَّفير.

خالد: اسمعْ يا أميرَ المؤمنين [عبد الملك]: ثم (التفت إلى الوليد): ويحَكَ، فمن صاحبُ العيرِ والنفيرِ غيرُ جدي أبي سفيان صاحب العير، وجدِّي عُتْبةُ صاحب النفير؟ ولكنْ لو قلتَ: غُنَيْمات وحُبَيْلات والطائف، ورحِمَ الله عثمان، لقلنا: صدقْتَ [1].

غنيمات، حبيلات، الطائف: رموز مكانية تاريخية، قام المتكلم باستدعائها، ليدخل في حوار مع ذاكرة المخاطَب، ولعله يقصد الخليفة عبد الملك، الذي تعي ذاكرته جيداً هذه الرموز التي تجسّد الإهانة له، أما الوليد فشاب صغير، وربما عمد والده إلى إخفاء التاريخ الأسود عنه.

واستحضار الماضي / النفي / العار، يضع نقطة سوداء في وجه الحاضر/ العز/ الملك؛ فجدّه كان منبوذاً منفياً، وهو الآن يتربع سدة الحكم.

كما استحضر الخطاب النثري شخصيات تاريخية معاصرة له، قد تخفى على المخاطَب، كتب عبد الملك إلى الحجاج:

"أنت عندي سالم"، فلم يعرف ما أراد بذلك، فكتب إلى قتيبة بن مسلم يسأله عن ذلك، وبعث الكتاب مع رسول، فلما ورد على قتيبة، قال له: أعْلِم الأمير أنّ سالماً كان عبداً لرجل، وكان عنده أثيراً، وكان يُسْعَى به إليه كثيراً، فقال:

يُدِيرُونني عن سالم وأُديرُهم   وجلدةُ بينَ العَيْنِ والأنفِ سالم

---

[1] – صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣٢/٢. عني بذلك طرد رسول اللهﷺ الحكم إلى الطائف إلى مكان يدعى غنيمات. وكان يأوي إلى حبيلة وهي الكرمة. ويرعى غنيمات اتخذها يشرب من لبنها، وقوله رحم الله عثمان: أي لرده إياه، وقد أبى أبو بكر وعمر أن يرداه.

فأراد عبد الملك أنك عندي بمنزلة سالم"[1].

استحضر الخليفة شخصية تراثية تدعى سالماً، وأسقطها على الحجّاج، لكن هذه الشخصية كانت مغمورة، لدرجة أنها استعصت على إدراك الحجّاج، الذي بدأ بالسؤال عنها، ليهتدي إلى وظيفة الاستحضار وغاية الإسقاط؛ فالخليفة أراد من استحضار الشخصية (سالم) إظهار محبته للحجاج وإيثاره له على الرغم من كثرة وشاته.

وقد يؤدي الاستحضار وظيفة دلالية مغايرة؛ إذ لا يلجأ إليه المتكلم بغية الإسقاط، وإنما سعياً لمعارضة ما تتمتع بها الشخصية المستدعاة، خطب الحجاج حين أراد الحج:

"إنّي أريدُ الحجَّ، وقد استخلفْتُ عليكم ابني محمّداً، هذا وما كنتُم له بأهل، وأوصيتُه فيكم بخلافِ ما أوصى به رسولُ اللهﷺ في الأنصار؛ إنّ رسولَ اللهﷺ أوصى أنْ يُقبَلَ منْ مُحسنِهم، وأن يُتجاوَزَ عنْ مُسيئِهم، وإني أمَرْتُهُ ألا يَقْبَلَ من مُحسنِكُمْ، ولا يتجاوزَ عن مُسيئِكم. ألا وإنكم ستقولونَ بعدي مقالةً ما يمنعُكُم منْ إظهارِها إلا مخافتي، ألا وإنَّكم ستقولونَ بعدي: لا أحسنَ الله له الصَّحابة، ألا وإنّي مُعجِّلٌ لكم الإجابة: لا أحسنَ اللهُ الخلافة عليكم"[2].

استدعى المتكلم نصاً مقدساً، معلناً عن نيته في عدم الأخذ به، بل مناقضته، فهو يفعل خلاف ما فعله رسول اللهﷺ، ويسهم هذا الاستدعاء في إنتاج دلالة جديدة، تركز ضوءَها على الواقع، كما يتجلى في خطاب المتكلم، الذي أعلن صراحة رفضه السير على هدي رسول اللهﷺ، مما أحدث نوعاً من التقابل بين واقع الرسولﷺ الذي تقوم فيه السلطة على المحبة والوئام، وواقع المتكلم الذي تقوم فيه السلطة على الترهيب والاستبداد.

ب – التناص الشعري: يتمتع الشعر في الثقافة العربية بالسلطة، ويحتل المكانة الأولى في الموروث العربي؛ فهو أحد مصادر المعرفة، إنه صوت النخبة الشاعرة التي خضع لها العرب وبجّلوها، وهو ديوان العرب وسجل ثقافتهم. وقد ارتكز الخطاب النثري غالباً على نصوص شعرية جاهلية أو إسلامية أو أموية، إيماناً منه بوجود طاقة كامنة في المقبوس، تمنح نصه القوة والمصداقية، فالخطابة تستعمل "يسيراً من الأقوال الشعرية، لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة"[3].

دار حوار بين عبد الله بن الزبير ورجل عراقي:

---

[1]– المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ١٢٠/٣.

[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩٨/٢-٢٩٩.

[3]– القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٢٩٣.

ابن الزّبير [لأهل العراق]: وَدِدْتُ، واللّه، أنّ لي بكم من أهل الشام صَرْفَ الدّينار بالدّرهم.

العراقي: أتدري يا أميرَ المؤمنينَ ما مَثلنا ومَثلك ومَثل أهل الشام؟

ابن الزبير: وما ذاك؟

العراقي: ما قاله أعشى بكر حيث يقول:

عُلِّقْتُها عَرَضاً وعُلِّقت رجلاً غيري وعُلِّق أخرى ذلك الرجلُ

أَحببناك نحن، وأحببتَ أنتَ أهلَ الشام، وأحبَّ أهلُ الشام عبد الملك بن مروان"[1].

استحضر العراقي بيت الأعشى الشهير المفعم بالتناقض، ليسقطه على تناقضات واقعه، والبيت الشعري واضح في دلالاته كما الشمس، لكن المتكلم آثر التعليق والشرح، للمرارة التي يستشعرها من خطاب ابن الزبير الذي يطفح ضغينة.

ابن الزبير متألم من أهل العراق حتى الثمالة، يشتكي عصيانهم وتدخلهم القاسي في شؤون الحكم، خلافاً لأهل الشام الذين اعتادوا الانصياع التام للحاكم من غير مساءلة أو تدخل.

ودار حوار بين معاوية وصعصعة بن صوحان:

صعصعة بن صوحان: أنّى يكونُ الخليفةُ مَنْ ملكَ الناسَ قهراً، ودَانَهم كبراً، واستولى بأسبابِ الباطلِ كذباً ومَكراً؟ أما واللّه ما لكَ في يومِ بدرٍ مَضْرِبٌ ولا مَرمَى، وما كُنْتَ فيه إلاّ كما قالَ القائل: لا حلِّي ولا سيري، ولقد كنْتَ أنتَ وأبوك في العيرِ والنّفيرِ ممَّنْ أجْلبَ على رسولِ اللهﷺ، وإنَّما أنتَ طليقٌ ابنُ طليقٍ، أطلقَكُما رسولُ اللهﷺ، فأنَّى تصلُحُ الخلافةُ لِطليق؟

معاوية: لولا أنِّي أرجِعُ إلى قولِ أبي طالبٍ حيثُ يقول:

قابلْتُ جهلَهُمُ حِلْماً ومَغْفِرَةً والعفوُ عنْ قُدرةٍ ضَرْبٌ مِنَ الكَرَمِ

لقتلْتُكم [2].

يتكئ جواب معاوية على بيت شعري، يستوحي منه إجابة صعصعة، الذي كان يهاجمه بضراوة، ويدور البيت حول فكرة العفو عند المقدرة؛ فمعاوية يستلهم حلمه وعفوه منه، وإلا لقتلهم، كما ينهي جوابه. فالمقابلة بين العفو والقتل، والانتصار للأول منهما،

---

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣/٩.

[2]- المسعودي: مروج الذهب، ٣/٤١.

تحدو المتلقي على حمد هذا الموروث العربي، ومنظومته القيمية التي تحضن فكرة العفو والحلم.

وقد يأتي الشعر لإثارة حماسة المتكلم والمتلقي، خطب ابن الزبير:

"يا آلَ الزُّبير... غُضُّوا أبْصارَكُمْ عن البارقة، ولْيشغَلْ كلُّ امرئٍ قِرْنَه، ولا يُلْهِيَنَّكم السؤالُ عني، ولا تقولُنَّ: أينَ عبدُ الله بنُ الزُّبير، ألا منْ كانَ سائلاً عنّي فإنّي في الرعيلِ الأولِ:

أبى لابنِ سلمى أنّه غيرُ خالدٍ ... مُلاقي المَنايا أيَّ صَرْفٍ تَيَمَّما

فلسْتُ بمُبتاعِ الحياةِ بسُبَّةٍ ... ولا مُرتَقٍ منْ خَشيةِ الموتِ سُلَّما

احمِلوا على بركة الله"[1].

فابن الزبير يخبر أصحابه أنه في الرعيل الأول، ويتمثل بهذين البيتين، يستلهمهما الشجاعة والإقدام، ويحكي البيت الأول حتمية موت الإنسان، أما الثاني فيحكي عن السبة التي تلحق بسيرة الجبان.

خطب عبد الملك بن مروان في الكوفة بعد مقتل مصعب بن الزبير:

"تجنّبوا فراقَ جماعات المسلمين، ولا تكلفونا أعمال المهاجرين الأولين وأنتم لا تعملون أعمالهم، ولا أظنكم تزدادون بعد الموعظة إلا شراً، ولن نزداد بعد الإعذار إليكم والحجة عليكم إلا عقوبة، فمنْ شاء منكم أنْ يعودَ بعدُ لمثلها فليَعُد، فإنما مَثَلي ومثلكم، كما قال قيس بن رِفاعة الأنصاري[2]:

من يصْلَ ناري بلا ذنب ولا تِـرَةٍ ... يَصْلَ بنارِ كريمٍ غيرِ غدّارِ

أنا النذير لكم مني مجاهَرةً ... كي لا أُلامَ على نهي وإنذارِ

فإنْ عصَيْتُم مَقالي اليومَ فاعترِفُوا ... أنْ سوف تلقون خِزْياً ظاهر العارِ

لتَرْجِعُنّ أحاديثاً مُلَعَّنَةً ... لهوَ المقيمِ ولهوَ المدلجِ الساري

منْ كانَ في نفسه حَوْجاءُ يطلبها ... عندي فإنّي له رهنٌ بإصحارِ

أُقيمُ عوجتَه إنْ كانَ ذا عِوَجٍ ... كما يقوِّمُ قِدْحَ النبعة الباري

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٨٠-١٨١. البارقة: السيوف، الرعيل: القطعة من الخيل القليلة أو مقدمتها.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٩٤-١٩٥. الترة: الثأر، أدلج: سار بالليل، الحوجاء: الحاجة، وقوله بإصحار: أي لا أستتر عنه، ولا أمتنع في الأماكن الحصينة، من أصحر القوم: برزوا إلى الصحراء، القدح: السهم، النبعة: شجر القسي والسهام.

وصاحبُ الوترِ ليسَ الدهرَ مدركَه عنـــدي، وإنـــي لـــدرّاك بأوتـــارِ

ينهل المتكلم من الموروث الثقافي العربي، ويتمثل بأبيات شعرية توضح سياسته، يخاطب بها ذاكرة المتلقي، التي تقدس هذا الموروث الشعري، وترى فيـــه ذخـــراً قيمـــاً للحاضر والمستقبل. فالمتكلم، بعد أن استعرض سياسته الداخلية، أنشد أبياتاً تـــدخل فـــي تناص مع سياسته إلى درجة كبيرة، كأنها هي، وتساعد هذه الأشعار على ترسيخ الفكـــرة العامة وتثبيتها في أذهان المتلقين، وهو ما يرومه الخليفة.

وقد يأتي نص الرسالة شعراً بكامله، قال قَطَريّ بن الفُجَاءة المازنيُّ لأبـــي خالـــد القناني، وكان من قعدة الخوارج، يحثه على القتال:

أبا خالدٍ يا انفرْ فلسْـتَ بخالـــدٍ وما جعلَ الـــرحمنُ عـــذراً لقاعـــدِ

أتزعمُ أنّ الخارجيَّ على الهـــدى وأنت مقيمٌ بـــين لـــصٍّ وجاحـــدِ!

فكتب إليه أبو خالد رسالة شعرية رداً على طلبه، تعتمد التلميح في الاعتذار[1]:

لقـــد زادَ الحيـــاةَ إلـــيَّ حبّـــاً بنـــاتي، إنهـــن مـــن الضـــعافِ

أحاذرُ أنْ يَـــرَيْنَ الفقـــرَ بعـــدي وأنْ يشـــربْنَ رنقـــاً بعـــد صـــافي

وأنْ يَعْرَيْنَ إنْ كُسِيَ الجـــواري فتنبو العـــين عـــن كَـــرَمٍ عِجـــافِ

ولولا ذاك قد سَـــوَّمْتُ مُهْـــري وفـــي الـــرحمنِ للضـــعفاءِ كـــافي

أبانا، منْ لنـــا إنْ غبـــتَ عنـــا وصارَ الحيُّ بعدك فـــي اخـــتلاف؟

فالمتكلم يعترف بتقصيره، لكنه يقدم عذره بأسلوب شعري محبـــب، يقرّبـــه مـــن المتلقي، فالشعر المنغم يثير المشاعر ويدغدغ العواطف.

وكان الحجاج يكثر من إيراد الشعر في خطبه، فهو يمنحها القوة والعزيمة، قـــال في نهاية خطبة له:

أخو الحربِ إنْ عضتّتْ به الحربُ عضَّها وإنْ شمّرَتْ عن ساقِها الحربُ شمَّرا[2]

وقد تحمل الأبيات الشعرية مثلاً خالداً، سطّرته الثقافـــة العربيـــة، ليمتـــد عبـــر العصور، فيستدعيه الخطاب النثري، ليتمثله في سياقه الخاص؛ السياسي أو الاجتماعي أو

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٥٣-١٥٤. يا انفر: يا للتنبيه. وقد نسبت هذه الأبيات إلى أكثـــر من شاعر.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٨٨.

الثقافي، فيكون أكثر إقناعاً وأشد تأثيراً. ومن الأمثال الشعرية قول ابن عباس لابن الزبير، بعدما قرر الحسن بن علي الخروج للكوفة:

"قرَّتْ عينُكَ يا بنَ الزُّبير، ثم قال:

يـــا لــــكِ مــــنْ قُبَّـــرَةٍ بِمَعْمَـــرِ خَلا لَكِ الجــوُّ فبِيضِي واصْفِــري
ونقِّــرِي ما شــئْتِ أنْ تُنَقِّــــري

هذا حسين يخرُجُ إلى العراق، وعليكَ بالحِجاز"[1].

يحمل هذا المثل الشعري دلالة على الحاجة التي يتمكن منهـا صـــاحبها، ويبثــه المتكلم شعور المرارة والحسرة لخروج الحسين من الحجاز، وتشجيع ابن الزبير له، كمــا يحمل شعوراً بمرارة أشد لأن الجو خلا لابن الزبير، وغدت الحجاز لقمة سائغة بفيه.

خطب معاوية حين ولّى المغيرة:

"أما بعد، فإنَّ لِذِي الحِلم قبلَ اليومِ ما تُقْرَعُ العصا[2]، وقد قالَ المتلمّس:

لذي الحلمِ قبلَ اليومِ ما تُقْرَعُ العَصا وما عُلِّــمَ الإنســـانُ إلا ليَعْلمـــا

وقد يُجْزِي الحكيمُ بغيرِ التعليم، وقد أردْتُ إيصاءَك بأشياء كثيرة، فأنـــا تاركُهـــا اعتماداً على بَصَرِك بما يُرْضِيني"[3].

مثل شعري يحمل دلالة عميقة، تكشف عن إكبار المــتكلم للمتلقــي واحترامـــه؛ فمعاوية أراد أن يوصي المغيرة، وخشي أن يعدّ وصيته تصغيراً لحكمته وتقليلاً لخبرتـــه، فاستحضر مثلاً من التراث الشعبي مستحضراً معه التجربة التي يلخصـــها هــذا المثــل، فيشعر المتلقي بالثقة والرضا، ويتلقى الوصايا بنفسٍ رحبة.

وخطب الحجاج عندما سمع تكبيراً في السوق:

"إنّي سمِعْتُ تكبيراً لا يُرادُ اللهُ به، وإنما يُرادُ به الشيطانُ، ألا إنّها عَجَاجةٌ تحتهـــا قَصْفٌ، وإنما مَثَلي ومَثَلُكم ما قال عمرو بن بَرَّاقة الهَمْدانيّ[4]:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٣-٤٤. وورد المثل الشعري في: الميداني: مجمع الأمثال،٤٢٣/١.
[2]- ورد المثل بصيغة: "إنّ العصا قرعت لذي الحلم". الميداني: مجمع الأمثال، ٦٢/١.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٨٤/٢.
[4]- عمرو بن براقة (- بعد١١هـ): عمرو بن الحارث بن عمرو بن منبه النهمي من همدان ويعــرف بعمرو بن براقة، وهي أمه: شاعر همدان قبيل الاسلام. له أخبار في الجاهلية، عاش إلــى خلافــة عمر بن الخطاب، ووفد عليه. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٧٦/٥.

وكنتُ إذا قومٌ غَزَوْني غزَوْتُهُمْ فهل أنا في ذا يا لَهَمْدانَ ظالمُ!
متَى تَجْمَع القَلْبَ الذَكيّ وصارماً وأنفاً حَميّاً تَجْتَنِبْك المظالمُ

أما والله لا تَقْرَعُ عَصاً عَصاً إلا جعلتُها كأمسِ الدَّابر"[1].

استدعى الحجاج البيت الأول ليتمثله في علاقته برعيته، وهو يشكل جزءاً من المنظومة السياسية العربية؛ فالمتكلم يغزو من يغزوه، ويشعل الحرب أمام من يحاربه، ثم يسطر في البيت الثاني حكمة خالدة، وهي: ثلاث مَنْ مَلَكَهنّ ملك العدل: الشجاعة، والسلاح، والحمية.

وقد يكون المثل الشعري مستقى من وصية، أُثرت عن إحدى الشخصيات العربية الحكيمة:

كتب عبد الملك إلى الحجاج رداً على كتابه في الخوارج:

"أما بعد، فإني أحمدُ إليك السيف، وأوصيك بما أوصى به البكري زيداً، فلم يفهم الحجاج ما عناه عبد الملك، وقال: مَنْ جاء بتفسير ما أوصى به البكري زيداً فله عشرة آلاف درهم، فورد رجل من الحجاز يتظلَّم من بعض عماله، فقيل له: أتعلم ما أوصى به البكري زيداً، قال: نعم، قالوا: فأْتِ الحجاج به، ولك عشرة آلاف درهم، فأتاه فأحضره، فقال: أوصاه بأن قال:

أقولُ لزيدٍ لا تُبَربِرْ فإنهم يرون المنايا دون قتلك أو قتلي
فإنْ وَضَعُوا حرباً فضَعْهَا وإنْ أبَوا فشُبّ وَقُودَ الحرب بالحطبِ الجزلِ
وإنْ عضّت الحربُ الضّرُوسُ بنابها فعرضةُ حدِّ السيفِ مثلُك أو مثلي

فقال الحجاج: صدق أمير المؤمنين، وصدق البكري.

وكتب إلى المهلب: إن أمير المؤمنين أوصاني بما أوصى به البكري زيداً، وأنا أوصيك به، وبما أوصى به الحارث بن كعب بنيه، فأتى المهلب بوصيته فإذا فيها: يا بَنِيَّ، كونوا جميعاً ولا تكونوا شتّى فتفرقوا، وبُزُّوا قبل أن تُبَزُّوا، فموت في قوة وعزّ خير من حياة في ذل وعجز، فقال المهلب: صدق البكري والحارث بن كعب"[2].

تكشف الأبيات الشعرية عن منظومة الثقافة السياسية العربية، التي تنص على معاملة الآخر كما يريد؛ إن أراد السلم أردناه، وإلا فنحن أهل الحرب، نشبّ وقودها،

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩١-٢٩٢.
[2]- المسعودي: مروج الذهب، ٣/١٦٩. بزه: سلبه.

ونلهب أوارها، هذا المثل يستحضره الخليفة أمام الحجاج، كي يتمثله في سياسته مع الخوارج.

لكن السياق النصي يكشف عن جهل الحجاج بموروثه العربي، فالخليفة يختزل المثل الشعري بجملة: "أوصيك بما أوصى به البكري زيداً"، وطفق الحجاج يسأل الناس عمن يحل له اللغز لقاء مكافأة باهظة، إلى أن أدركه. فما كان منه إلا أن أراد استعراض ثقافته أمام قائده المهلب، وزاد عليها وصية أخرى، اختزلها بعبارة: "وبما أوصى به الحارث بن كعب بنيه".

تثير هذه الجملُ اللغزُ رغبةً كامنة في المتلقي، وتحفز ذكاءه للبحث عن الحل، والمعرفةُ التي تُقدّم، بعد أن يبذل الإنسان لقاءها ماله، تكون عزيزة عليه، كالمال الذي أنفقه، وهو سيقدّرها، ويعمل بها، ولن تتلاشى كالحكمة المجانية.

قال الحسن البصري مخاطباً النضر بن عمرو:

"وايمُ الله لقد أدركَ طالبُ الآخرةِ واستراحَ، وتعبَ الآخرُ واختُرِم، فاحذَرْ أيُّها الأميرُ أنْ تَشْقَى بطلبِ الفاني، وتركِ الباقي، فتكونَ من النادمين، واعلمْ أنّ حكيماً قال:

أينَ الملوكُ التي عنْ حظِّها غَفَلَتْ   حتى سقاها بكأسِ الموتِ ساقيها

نعوذ بالله من الحَوْرِ بعد الكَوْرِ[1]، ومنَ الضّلالةِ بعد الهدى. لقد حُدِّثْتُ أيُّها الأميرُ عنْ بعضِ الصالحين أنَّه كانَ يقول: "كفى بالمرءِ خيانةً أنْ يكونَ للخَوَنةِ أميناً، وعلى أعمالِهِمْ مُعِيناً"[2].

فالمتكلم بعد أن يتحدث عن طالب الدنيا وطالب الآخرة، وشقاء الأول وفوز الثاني، يستحضر بيتاً شعرياً يحمل عبرة وعظة، وتساؤلاً مبطناً يغيب جوابه في فضاء معتم، كما غاب المسؤول عنه في عتمة التلاشي، تساؤلاً يخاطب ذاكرة المتلقي، التي تدرك كم مَلِكٍ سطّر التاريخ ذكره، ثم محاه كأن لم يكن، وهو يستحضر الملوك ليسقطهم على المخاطَب المتلقي، فكما غابت الملوك سيغيب المتلقي ذات يوم، ثم تلا البيت الشعري حديث شريف من غير إسناد، فيه دعاء وابتهال إلى الله ﷻ: "نعوذ بالله من الحور بعد

[1]- الإمام أحمد: مسنده، ٨٢/٥. والحور بعد الكور: الرجوع من شيء إلى شيء من الشر؛ أي الرجوع من الإيمان إلى الكفر، أو من الطاعة إلى المعصية.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٣/٢-٤٩٤. اخترم: هلك.

الكور" أي من النقصان بعد الزيادة، ثم يستحضر قولاً لأحد الصالحين، يحتج به على فكرة مقاطعة الخونة.

خطب غلام من وفد قدم على عمر بن عبد العزيز:

"إنَّ أناساً غرَّهم حِلْمُ اللّه عنهم، وطولُ أملِهم، وحسنُ ثناءِ النّاس عليهم، فلا يَغُرَّنْكَ حِلِمُ اللّهِ عنك، وطولُ أملك، وحسنُ ثناءِ الناسِ عليك، فتَزِلَّ قدمُك، فنظرَ عمرُ في سنِّ الغلام، فإذا هو قد أَتَتْ عليه بِضْعَ عَشْرَةَ سنةً، فأنشأ عمرُ يقول:

تَعَلَّمْ فليسَ المرءُ يولَدُ عالماً وليسَ أخو علمٍ كمنْ هو جاهلُ
وإنَّ كبيرَ القومِ لا عِلْمَ عنده صغيرٌ إذا التفَّتْ عليه المحافلُ[1]
المحافلُ[1]

استحضر المتكلم هذين البيتين ليسقطهما على هذا الغلام الناشئ الذي يجيد الخطاب، ويحمل البيتان قيمة اجتماعية قدّرها الموروث العربي، ورعتها المنظومة الثقافية، وهي العلم الذي يرفع الصغير ويعليه، ويخفض الكبير إلى درك أسفل، كما ينص البيت الأول على أن العلم يأتي بالتعلم لا بالجينات الوراثية.

كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز يعزيه في ابنه:

وعُوّضْتَ أَجْراً مِن فَقيدٍ فلا يكُنْ فَقِيدُك لا يَأتي، وأَجْرُك يَذْهَبُ [2]

يقتبس المتكلم بيتاً شعرياً، يفيض بالروح الإسلامية، التي تمنح الصابر أجراً عظيماً من لدن الله ﷻ، ويقصر رسالته عليه، ليكون نعم العزاء للخليفة المحزون؛ فالفقيد ذهب إلى حيث لا عودة، فليتمسك المتلقي بالأجر، ففيه العوض.

وقد تتباين أحياناً رؤية المقبوس الديني والشعري، فيخضع الخطاب النثري لسلطة النص الديني، ويقدم القرآن الكريم، كما في الحوار الذي دار بين الحجاج وسليك بن سُلَكة[3]، الذي جاءه يشتكي:

سليك: عَصَى عاصٍ من عُرْضِ العشيرة، فحُلِّقَ على اسمي، وهُدِمَتْ داري، وحُرِمْتُ عطائي.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤١٩/٢.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٣٣/٢.

[3]- السليك بن السلكة (- نحو ١٧ ق. هـ): السليك بن عمير بن يثربي بن سنان السعدي التميمي، والسلكة أمه: فاتك، عداء، شاعر، أسود، من شياطين الجاهلية، يلقب بالرئبال، كان أدل الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها. له وقائع وأخبار كثيرة. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١١٥/٣.

الحجاج: هيهات! أمَا سمعت قول الشاعر:

جَانيكَ مَنْ يَجْنِي عليكَ وربَّمـــا تُعْدي الصِّحَاحَ مَبَارِكُ الجُــرْبِ
ولَرُبَّ مَأْخُوذٍ بـــذنبِ عَشِــيرِهِ ونجَا المُقارِفُ صاحِبُ الـــذنْبِ

سليك: أصلحَ اللهُ الأميرَ، سمِعْتُ الله قال غير هذا.

الحجاج: وما ذاك؟

سليك: قال: ﴿يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِــنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلاّ مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذاً لَظَالِمُونَ﴾[١].

الحجاج: عليَّ بيزيد بن أبي مسلم [٢]، فأُتِيَ به، فَمَثَلَ بين يديه، فقال: افكُكْ لهذا عن اسمِهِ، واصكُكْ له بعطائه، وابْنِ له منزلَه، ومُرْ مُنادِياً يُنادي في الناس: صَدَقَ الله وكَذَبَ الشاعر[٣].

ج – التناص المَثَلي: المثل بنية نصية حجاجية موجزة مكتفيــة بــذاتها، تحكــي تجربة إنسانية غنية، تختزل حكمة ما، فتدعم فكرة المتكلم أو أطروحته. ويتجلى الاستدلال فيها من خلال جمعها بين الاستقراء والمشابهة عن طريق الحدس. وتعد المشابهة إحــدى تقانات الحجاج التي تساند القول وتمنحه قوة تلقٍّ وإقناع عند الآخر، ويحمل المثــل قيمــة رمزية أو مسلمات قيمية، تستجيب للقضايا المطروحة، وتنسحب من الخاص إلى العــام، بهدف التدليل على قضية ما أو الإسهام في تأسيس قاعدة محددة، تكــون بمنزلــة حالــة مجردة، تجعل المتكلم يستند إليها في فكرته[٤]. فالبعد الحجاجي للمثل بعد حكمي معرفــي، فهو يحضن موروثنا الإبداعي الفكري، والحكمة حصيلة التجربة، التي لا تُحتكــر ههنــا على صاحبها، بل تمتد لتشمل عامة الناس.

وتؤدي الأمثال وظيفتها الإقناعية من خلال ثلاثية التوصيل، التي تكمن في كــل خطاب: المبدع والنص والمتلقي. فالمثل رسالة مخزنة في ذاكرة الأمة، يستدعيه المــتكلم ليبثه إلى متلق بغية إقناعه في سياق حواري مشابه له، يتفاعل فيه المتكلم مع المتلقي.

---

[١]- يوسف: ٧٨-٧٩.

[٢]- يزيد بن أبي مسلم (-١٠٢هـ): يزيد بن دينار الثقفي، وال من الدهاة في العصر الأمــوي، كاتــب الحجاج. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١٨٢/٨.

[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٠٥/٢-٤٠٦.

[٤]- عشير: عندما نتواصل نغير؛ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ينظر: ٩٤.

ويأتي الإقناع من المفهوم الوظيفي للمثل، الذي يتمحور حول أخذ العبرة والعظة واكتساب الحكمة، ويحمل المتلقي على الاقتناع بوصفه قولاً ينتمي إلى موروثه الثقافي.

والأمثال، باختزالها قصة تنطوي على مغزى، ارتقت إلى مصاف القانون الإنساني، فكانت مستودع قيم الأمة، تنطق بلسانها، وتحكي خلاصة تجربتها، وحكمتها في الحياة. وهي، كما يرى أرسطو، تقوّي الأطروحة وتسند الحجة، فهي صادقة لأن الجماعة تقر بها، وإن السامعين ليفرحون إذ يلامس المثل الآراء التي يتعلقون بها، ويسمعون الأفكار التي يحملون مصوغة بعبارة عامة [1].

أما البعد الجمالي للمثل فيتمثل في قول النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة"[2]، فهو يستميل العاطفة بشكله الجمالي المنغم، ويُمتع الروح، ويستطيع المتكلم من خلاله أن يوصل ما يريد بكناية من غير تصريح.

وقد احتضن الخطاب النثري مادة واسعة من الأمثال العربية، التي جسّدت الثقافة العربية تارة والإسلامية تارة أخرى، وعكست خبرة إنسانية عميقة.

وقد ساعدت بنية المثل النصية المختزلة على نشره في الآفاق، بما يتواءم والثقافة الشفوية المرتكزة على الذاكرة.

ويلقي المثل على الخطاب ظلالاً من الألفة والثقة، تكسبه قيمة فنية تسهم في إقناع المتلقي، كما تشي ببلاغة المتكلم، وتكشف عن ثقافته. ويزخر المثل بمعانٍ كثيرة، ويستثير إيحاءات شتى؛ إذ يشير ظاهره إلى الواقعة التاريخية التي شهدت ولادته، ويشير باطنه إلى الواقعة الجديدة التي تدخل في تناص مع الواقعة القديمة. وتحمل الأمثال دلالات جمة تبدو من السياق، خطب عبيد الله بن زياد في أهل الكوفة:

"أمّا بعد، فإنَّ أميرَ المؤمنين، أصلحَهُ الله، وَلاّني مِصْـرَكمْ وثَغْـرَكمْ، وأمَرَني بإنصافِ مَظْلومِكم، وإعطاءِ محرومِكم، وبالإحسانِ إلى سامِعِكم ومُطيعِكم، وبالشدَّةِ على مُريبِكم وعاصيكم، وأنا مُتَّبِعٌ فيكم أمرَهُ، ومُنْفِذٌ فيكم عهدَهُ، فأنا لمُحْسنِكم ومُطيعِكم كالوالدِ البَرِّ، وسَوْطِي وسيفي على منْ تركَ أمْري، وخالفَ عهدي، فليُبْقِ امْـرُؤٌ على نفسِه، الصِّدْقُ يُنْبِئُ عنكَ لا الوعيد"[3].

---

[1]- الخطابة؛ الترجمة العربية القديمة، ينظر: ١٤٧.

[2]- الميداني: مجمع الأمثال، ٨/١.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٨/٢.

استدعى المتكلم المثل: "الصدق ينبئ عنك لا الوعيد"[1] ليختم به خطبته السياسية، التي ألقاها أمام أهل الكوفة، وقد اعتمد فيها الترغيب تارة والترهيب تارة أخرى.

ويخاطب هذا المثل ذاكرة المتلقي؛ إذ ينهل من تراثه الشعبي، فيغدو المتلقي أكثر اقتناعاً وتصديقاً لفحوى الخطاب، وهو يقدّم حكاية تاريخية تمثل تجربة معينة لشخص أو مجموعة من الأشخاص، ويحمل دلالة مهمة؛ وهي أن أفعال الإنسان، لا أقواله ووعيده شاهدة عليه ناطقة بصدقه.

قال معاوية مهدداً في سياق دعوته رؤوس الصحابة إلى بيعة ابنه يزيد:

"إني أتقدّمُ إليكم، وقد أعذَرَ من أنْذَرَ، إني قائمٌ فقائلٌ مقالةً، فإياكم أن تعترِضُوا عليَّ حتّى أُتِمَّها ... وأُقسِمُ باللهِ لَئِنْ رَدّ عليّ رجلٌ منكم كلمةً في مَقامي هذا، لا تَرْجِعُ إليه كلمتُهُ، حتّى يُضرَبَ رأسُه، فلا ينظُرُ امرؤٌ منكم إلا إلى نفسِهِ، ولا يُبقي إلاّ عليها"[2].

استهل المتكلم نصه بالمثل: "أَعْذَرَ منْ أَنْذَرَ"[3] وهو يحمل تهديداً خفياً، وإيحاء بالعنف، بعد أن يرفع المتكلم المسؤولية عن نفسه، فالمثل يدل على السماح للمنذر/ المتكلم، بل يمنحه العذر إن فعل ما قاله، ومعاوية، ههنا، ينذر بعقاب شديد، يصرح به ولا يكني؛ القتل من نصيب معارض البيعة.

كتب مسلم بن عقيل إلى الحسين:

"أما بعد، فإنّ الرائد لا يَكذِبُ أهله، وقد بايعني من أهل الكوفة ثمانيةَ عشرَ ألفاً، فعجِّل الإقبالَ حين يأتيك كتابي، فإنّ الناس كلهم معك، ليس لهم في آل معاوية رأيٌ ولا هوى، والسلام"[4].

استهل المتكلم رسالته بمثل يريح المتلقي، ويحمل إليه الثقة والأمان، فالرائد لا يكذب أهله، هكذا اعتاد العرب دائماً، وهكذا يفعل المتكلم؛ لن ينقل في رسالته إلا الصدق والحقيقة.

ولمّا ظفر الحجَّاج بعِمْران بن حِطّان الشاري[5]، دار بينهما الحوار الآتي:

---

[1]- الميداني: مجمع الأمثال، ٢/ ٢٢٣.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٦١.

[3]- الميداني: مجمع الأمثال، ٢/٣٦٣.

[4]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٧٧. الرائد: من يرسله القوم لينظر لهم مكاناً ينزلون فيه.

[5]- عمران بن حطان (-٨٤هـ): ابن ظبيان السدوسي الشيباني الوائلي، رأس القعدة من الصفرية وخطيبهم وشاعرهم، كان قبل ذلك من رجال العلم والحديث، من أهل البصرة، ثم لحق بالشراة. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٥/٧٠.

الحجاج: اضربوا عُنُقَ ابنِ الفاجرة.

عمران: لبئس ما أدّبكَ أهلُك يا حجّاج! كَيف أمِنْتَ أن أُجيبَكَ بمثْلِ ما لقِيتَنِي بـــه؟ أبعدَ الموتِ منزلةٌ أصانِعُكَ عليها؟

الحجاج: خَلُّوا عنه.

فخرجَ عمران إلى أصحابه، ودار بينهم الحوار الآتي:

أصحاب عمران: والله ما أطْلَقَكَ إلا اللهُ، فارجِعْ إلى حَرْبه معنا.

عمران: هيهات! غلَّ يداً مُطْلِقُها، وأَسَرَ رقبةً مُعْتِقُها!"[1].

يستحضر المتكلم هذا المثل "غل يداً مطلقها وأسر..."[2] من مخـــزون المنظومـــة الثقافية العربية، التي تنادي بالامتنان الدائم لذوي الفضل، حتى ليغدو الإنسان عبداً أســـيراً لمن يحسن إليه، فلا يشهر في وجهه سيفاً، أو يرفع صوتاً، ويُسقط المتكلم هذا المثل على ما فعله الحجاج معه من إطلاق سراحه، بعد أن كاد يضرب عنقه، فيأتي جواباً لصـــحبه، الذين حثوه على معاودة قتال الحجاج.

ودار حوار بين معاوية وزُرارة والد عبد العزيز[3] الذي قتل في الصائفة:

معاوية: أتاني اليومَ نعيُ سيِّدِ شبابِ العرب.

زرارة: يا أميرَ المؤمنين، هو ابني أو ابنُك؟

معاوية: بل ابنُك.

زرارة: للموتِ ما تَلِدُ الوالدة"[4].

استحضر المتكلم هذا المثل: "للموت ما تلد الوالدة"[5]، الذي يلخص حكمة الوجـــود والعدم، ويقابل بين ضدين؛ الولادة والموت، أولهما يمهد للثاني، لكن المتكلم قدّم المـــوت، وقصر عليه حدث الولادة، كأن الموت هو من يتلقى الجنين من رحم أمه، لا الحياة التـــي تحضنه، وهو مثل مشبع بالقسوة، يكشف عن حكمة مريرة، حكمة من خبر الحيـــاة وذاق ألم الفراق، فلا شيء يعدل قسوة تلقي خبر موت الابن على أبيه، لكـــن المـــتكلم امـــتص

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٨١/٢.

[2]- الميداني: مجمع الأمثال، ٤١٩/٢. وقد ورد المثل: "غل يداً مطلقها، واسترق رقبة معتقها".

[3]- عبد العزيز بن زرارة الكلابي (-٥٠هـ): قائد شجاع، كان من غزا القسطنطينية، وأبلى في قتال الروم، وقتل في إحدى الوقائع. الزركلي: الأعلام، ينظر: ١٧/٤.

[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٧٢/٢.

[5]- الميداني: مجمع الأمثال، ٢٢٦/١. وقد ورد ضمن أبيات شعرية.

الموقف من خلال مثل قالته العرب، يجعل الموت غاية كل حي، بله جنين حديث الولادة، فعلامة الحداد هنا تنسحب على الولادة لا على الموت[١].

د – **التناص القصصي:** القصة ترادف الحكمة والعظة، وتؤدي وظيفة إقناعية؛ إذ تبسّط الفكرة، وتعرضها على المتلقين، الذين قد تغلب عليهم البساطة والأمية، مخاطبةً عاطفتهم ومشاعرهم بقالب مادي محسوس، من خلال شخصيات وحدث وحوار وفضاء مكاني وزماني.

وقد استثمر الخطاب النثري القصة رغبة منه في تسخير الثقافة لخدمة السياسة والدين وغايات أخر، خطب عبد الملك بن مروان:

"يا معشرَ قريش، مَثَلُنَا ومثلُكم أنَّ أخوَين في الجاهليةِ خرجا مسافرين، فنزلا في ظل شجرة تحت صَفَاة، فلما دنا الرَّواح، خرجت إليهما من تحت الصفاة حية، تحمل ديناراً، فألقته إليهما، فقالا: إن هذا لَمِنْ كَنْز، فأقاما عليها ثلاثة أيام، كل يوم تُخْرِجُ إليهما ديناراً. فقال أحدهما لصاحبه: إلى متى ننتظرُ هذه الحية؟ ألا نقتلها، ونَحفِر هذا الكنز، فنأخذه. فنهاه أخوه، وقال: ما تدري لعلك تَعْطَبُ، ولا تُدرك المال، فأبى عليه، وأخذ فأساً معه، ورَصَدَ الحية، حتى خرجت، فضربها ضربة، جرحت رأسها، ولم تقتلها. فثارت الحية، فقتلته، ورجعت إلى جحرها، فقام أخوه فدفنه، وأقام حتى إذا كان من الغد خرجت الحية معصوباً رأسُها، ليس معها شيء. [ودار بينهم الحوار الآتي]:

الأخ: يا هذه، إني واللّه ما رضيت ما أصابك، ولقد نهيت أخي عن ذلك، فهل لكِ أنْ نجعلَ اللّه بيننا أن لا تضرّيني ولا أضرك، وترجعين إلى ما كنت عليه؟

الحية: لا.

الأخ: ولم ذلك؟

الحية: إني لأعلم أنَّ نَفْسَكَ لا تطيب لي أبداً وأنت ترى قبرَ أخيك، ونفسي لا تطيبُ لك أبداً وأنا أذكر هذه الشَّجَّة، وأنشدهم شعر النابغة:

فقالت أرَى قَبْراً تراه مقابلي وَضَرْبَةَ فَأْسٍ فوق رأسيَ فاغرهْ

فيا معشر قريش، وليكم عمر بن الخطاب، فكان فَظّاً غليظاً مُضيِّقاً عليكم، فسمعتم له وأطعتم، ثم وليكم عثمان فكان سهلاً، فعدوتم عليه فقتلتموه، وبعثنا عليكم مسلماً[١] يوم

---

[١]– بارت: النقد البنيوي للحكاية، ينظر: ٤٢.

الحرَّة فقتلناكم، فنحن نعلم يا معشر قريش أنكم لا تُحِبُّوننا أبداً، وأنتم تَذكرون يوم الحَـــرَّة، ونحن لا نحبكم أبداً ونحن نذكر قتلَ عثمان"[٢].

دخل الخطاب النثري في تناص مع القصة – الأسطورة:

صداقة بين رجل وحية، انقلبت إلى عداوة؛ أخو الرجل شج رأس الحية / الحيـــة قتلت أخا الرجل.

أساء كل منهما للآخر، ومظاهر الإساءة مجسمة أمامهما: الرمس الـــذي يحضـــن الأخ المقتول، والرباط الذي يعصب رأس الحية المصاب، فالشر متبادل بينهما.

ثم استحضر المتكلم الشخصيات والأحداث التي دخلت في تنـــاص والأســـطورة، ليسقطها عليها:

قتل أهل المدينة عثمان السمْح، وهو حدث مأسوي للأمويين. وعلى هـــامش هـــذا الحدث يستحضر المتكلم شخصية الفاروق، من خلال وسم الفظ الغليظ، ويذكرهم بطاعتهم العمياء له، ويؤدي هذا الاستحضار دلالة تشفّ عن موقف الرعية من حاكمها؛ خضـــوع للقوي، يقابله تمرد على اللين.

كما استحضر الخليفة يوم الحرة، اليوم الذي يعدّ مذبحة لأعداد هائلة مـــن قـــراء المدينة ورجالاتها على يد الأمويين، وهو حدث مأسوي لأهل المدينة.

وجاء هذا الاستحضار رد فعل على رفـــض أهـــل المدينـــة عطـــاء الصـــدقة، وإصرارهم على وسمها بالفيء. فالمتكلم يسقط الأسطورة على الواقع المعـــيش، محـــاولاً تسييس الثقافة، فالحب لا مكان له بينهم، وإنما هي مصالح سياسية، فالمشاعر تنحر علـــى مذبح السياسة.

كما توسل الخطاب بالقصة في سياق الوعظ الديني وذم الدنيا. خطب خالـــد بـــن صفوان[٣] بين يدي هشام:

---

[١]– هو مسلم بن عقبة المري (–٦٣هـ): قائد من الدهاة القساة، أدرك النبيﷺ، وشهد صفين مع معاوية، ولاه يزيد بن معاوية قيادة الجيش الذي أرسله للانتقام من أهل المدينة بعـــد أن أخرجـــوا عاملـــه، فغزاها وأسرف فيها قتلاً ونهباً في وقعة الحرة. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٢٢٢/٧.

[٢]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٥/٢–١٩٦.

[٣]– خالد بن صفوان (– نحو ١٣٣هـ): ابن الأهتم التميمي المنقري، ولد ونشأ بالبصرة، من فصحاء العرب المشهورين، كان يجالس عمر بن عبد العزيز وهشام بن عبد الملك. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٢٩٧/٢.

كان رجل من ملوك الأعاجم، جُمِعَ له فَتاءُ السن، وصِحةُ الطباع، وسَعَةُ المُلــك، وكثرة المال، وذلك بالخَوَرْنق، فأشرف يوماً، فنظر ما حوله:

الملك: هل علمتُم أحداً أوتي مثلَ الذي أوتيتُ؟

الحكيم: إنْ أذِنتَ لي تكلمت.

الملك: قل.

الحكيم: أرأيتَ ما جُمِعَ لك، أشيء هو لك، لم يزل ولا يزولُ، أم هو شيء كــان لمن قبلك زال عنه، وصار إليك، وكذلك يَزُولُ عنك؟

الملك: لا. بل شيء كان لمن قبلي، فزال عنه، وصارَ إليَّ، وكذلك يزول عني.

الحكيم: فسُرِرتَ بشيءٍ تَذهبُ لذته وتبقى تَبِعَتُه، تكون فيه قلــيلاً وتُــرتَهن بــه طويلاً؟

الملك (باكياً): أين المهربُ؟

الحكيم: إلى أحد أمرين: إما أن تُقيمَ في مُلكِكَ، فتعملَ فيه بطاعة ربكَ، وإمــا أن تُلقي عليك أمساحاً، ثم تلحق بجبل، تعبد فيه ربكَ، حتى يأتي عليك أجلُكَ.

الملك: فما لي إذا أنا فعلتُ ذلك؟

الحكيم: حياة لا تموت، وشباب لا يَهْرَم، وصحة لا تَسْقَم، وملك جديد لا يبلى...

[فأتى جبلاً فكان فيه، حتى مات]. وأنشد قول عدي بن زيد:

وتَفَكّرْ رَبَّ الخوَرْنَقِ إذ أصـــ ... ـبــحَ يومـــاً وللهُــدَى تَفْكِيــرُ
سرَّهُ حالُه وكثــرةُ مــا يمـــ ... ـــلك والبحرُ مُعْرِضاً والسدِيرُ
فارعَوَى قلبُه، فقالَ: وما غِبْــ ... ــطةُ حيٍّ إلى المماتِ يصيرُ

[فبكى هشام وقام ودخل].

الحاجب: لقد كسَبْتَ نفسَك شراً، دعاك أمير المؤمنين لِتحدِّثَه وتُلهِيه، وقد عرَفْــتَ علَّتَه، فما زِدْتَ على أن نَعيتَ إليه نَفْسَه.

[المتكلم: فأقمتُ أياماً أتوقّعُ الشر، ثم أتاني حاجبُه]

الحاجب: قد أمر لك بجائزةٍ، وأذِنَ لك في الانصراف[1].

تتمحور القصة حول شخصية البطل، الذي حاز متع الدنيا؛ فتوة الشباب، وصـــحة الجسد، والمال الكثير، والملك الواسع، وقد أغفل اسمه؛ إذ لا أهمية له، وتدور الأحــداث

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ينظر: ٢/٤٢٥-٤٢٦.

في قصره الخورنق الذي خلده التاريخ تحفة فنية عظيمة، ولعل المتكلم كان يسعى إلى إسقاط شخصية هذا الملك الشاب على شخصية هشام الملك الشاب.

أراد هذا الملك أن يفخر بما أوتي من متع، فتصدى له شيخ حكيم، ودخل معه في حوار، ليُذكّره بما سها عنه، وأخذ الحكيم يسأل مقرراً، والملك الشاب يجيب، واتجهت الأسئلة نحو غاية مرسومة سلفاً من لدن الحكيم؛ فهذه المتع كانت، كما أقر الملك، لمن قبله، فزالت عنه، لتؤول إليه، فتزول عنه. ثم تحدث الحكيم عن غبطته الآنية المأتية من أشياء مادية تنفد متعتها، وتخلد تبعتها، فصحا الملك على واقعه، وبكى، وساءل الحكيم عن سبيل النجاة.

ولعل بكاء الملك الشاب واكبه بكاء الملك هشام المتلقي، الذي أحس بما اعتملت به روح مثيله من مشاعر الحسرة والألم؛ فالمُلك قد لا يعني المتعة، وإنما هو حساب طويل، ومساءلة صعبة.

ثم خيّره الحكيم بين أمرين: الحكم بطاعة اللهﷻ، أو التنسك في صومعة على رأس جبل، حيث يجد هذه المتع الأربع التي يبطر بها بعد؛ الخلود والشباب والصحة والملك، وهنا نرى الحكيم استبدل بالمال الخلود، فما نفع المال بلا خلود. وارتاح الملك الشاب لهذا الرأي، وعمل به.

بقيت القصة هكذا من غير تعليق من لدن المتكلم أو المتلقي؛ فالتعليق يقصر الفكرة على مفردات المتكلم، ويوجه ذهن المتلقي نحو هدف محدد، قد يكون قاصراً، أما سرد القصة من غير تعليق، فيمنح المتلقي مجالات واسعة للتأمل، ويترك نوافذ الأفق مشرعة أمام خياله، فتتراءى أمامه رؤى جديدة.

وقد أثّرت القصة في الملك الشاب هشام، فبكى، ثم انعزل في قصره.

أما حاجبه، الذي ما كان يصغي للقصة، بقدر ما كان يرنو إلى الملك، ويراقب ردود أفعاله، وقد آلمه بكاؤه وانسحابه، فخاطب المتكلم بما يشفّ عن شخصية هشام الباحثة عن اللهو الدنيوي لا الوعظ الديني، فأوجس المتكلم شراً، لكنّ هشاماً الذي تأثر في القصة ولا ريب، منح المتكلم جائزة.

ج – الحوار: وهو العنصر الثالث من عناصر العرض، الذي تنفرد به بنية المناظرة، فهو الأقدر على استيعاب الرأي والرأي الآخر، وهو أسلوب حضاري، له دور بارز في الإقناع والتأثير. والحوار خطاب يتوخى تجاوبَ متلقٍ مُعين، ويكوّن من خلال ردّه موقفاً

في نقطة غير معينة سلفاً بين المتحاورين؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما[١].

ويكون الحوار مفتوحاً فتحاً مستمراً، تبنى أفكاره بناء تدريجياً، تتراوح بين التفصيل والإجمال، وتتزاوج فيه الوقائع والقيم، ويتواءم المعطى والمبنى، ويتوجه المحاور إلى الطرف الآخر، يعرض أفكاره ومعتقداته، ويطالبه بمشاركته إياها [٢].

ويفترض الحوار وجود طرفين هما المتناظران؛ أحدهما مدّعٍ والآخر معترِض، ويكون كل منهما مخاطِباً ومتلقياً في آن معاً. ويمتلك أحدهما غالباً سلطة سياسية أو دينية، أو لعله وكيل صاحب السلطة، في حين يعتنق الآخر فكراً معارضاً. وتتلخص غاية الحوار في الاشتراك بهدف الوصول إلى الحقيقة.

أما أساليب الحوار، فهي:

١- **أسلوب النقض** : وهو أن يعرض الطرف الأول دعوى واحدة أو أكثر، ثم يقوم الطرف الآخر بمناقشة كل دعوى ونقضها، بطريقة تؤدي إلى إسقاط حجج الأول وهدم أفكاره، من غير أن يتمكن الخصم من الدفاع عن فرضيته. يقول ابن سينا: "أما المناقضة؛ فمنها ما يكون بأن يورد الخصم حجة بإزاء حجة الخصم، تنتج نقيض حجة الخصم"[٣].

ويكون النقض من خلال شواهد نصية مقدسة، أو استدلالات منطقية من خلال القياس؛ قياس مضاد لما احتج به البادئ، أو إيراد اعتراض على ما أثبته.

وقد استخدمت هذه الطريقة بنجاح في بعض المحاجات المذهبية، ومن بينها تلك التي دارت بين عمر بن عبد العزيز والخوارج، وتعد هذه المناظرة نموذجية في منهجها وحوارها وخاتمتها.

وتجلى المنهج الذي اعتمده عمر بن عبد العزيز، في مناقشته الهادئة ونقده الموضوعي، والتدرج في استخدام دليل الخصم نفسه ليرد عليه، على مبدأ "من فمك أدينك"؛ فقام بتحليل أدلة الخصم من خلال القياس، ووظّف ما تضمنه القياس من التصديقات المسلم بها، وتسلل إلى المنظومة الثقافية التي أسس عليها الخصم خطابه،

---

[١]- العمري: بلاغة الحوار؛ المجال والحدود، ينظر: ٦١-٧٠.

[٢]- عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ينظر: ٣٧.

[٣]- الخطابة: ١٩١.

فهزّها وأودى بتماسكها، ليودي بثقة خصمه بها. وقد دارت المناظرة بين الخليفة عمر ورجلين من الخوارج؛ اليشكري وعاصم [1]:

عمر: أخبراني ما الذي أخرجَكم مُخْرَجَكم هذا؟ وما نقِمْتُمْ علينا؟

عاصم: ما نقمْنا سيرَتَك، إنّك لتتحرَّى العدلَ والإحسان، فأخبرْنا عنْ قيامِك بهذا الأمر أعنْ رضا منَ الناس ومشورة، أم ابتززْتُم أمرهم؟

عمر: ما سألتهم الولاية عليهم، ولا غلبتهم عليها، وعهد إليّ رجل كان قبلي، فقمت، ولم ينكره علي أحد، ولم يكرهه غيركم، وأنتم ترون الرضا بكل من عدل وأنصف، من كان من الناس، فاتركوني ذلك الرجل، فإن خالفْتُ الحق ورغبْتُ عنه فلا طاعة لي عليكم.

الخارجيان: بيننا وبينك أمر، إن أنت أعطيتَناه فنحن منك وأنت منا، وإن منعتناه فلستَ منا ولسنا منك.

عمر: وما هو؟

الخارجيان: رأيناك خالفْتَ أعمالَ أهلِ بيتِك، وسمَّيتَها مظالم، وسلكْتَ غيرَ سبيلِهم، فإنْ زعمْتَ أنّك على هدى وهم على ضلال، فالعنْهم وتبرَّأْ منهم، فهذا الذي يجمعُ بيننا وبينك أو يُفرّق.

استهل الخليفة مناظرته بانتزاع إقرار صريح من معارضيه بصحة خلافته، ثم عرض مفهوم اللعن والبراءة، الذي توقف عنده الخوارج، واتخذوه أساساً أولياً لبنائهم، فزلزل دعائمه، من خلال استشهادات نصية مقدسة، وقياس منطقي:

عمر: إني قد علمتُ أنكم لم تخرجوا مُخْرجكم هذا لطلب دنيا ومَتاعِها، ولكنكم أردْتُم الآخرة، فأخطأْتُم سبيلَها، إنّ اللهﷻ لم يبعثْ رسولَهﷺ لعّاناً، وقال إبراهيم: ﴿فَمَنْ تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[2]. وقال اللهﷻ: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهِ﴾[3]، وقد سميت أعمالهم ظلماً، وكفى بذلك ذماً ونقصاً، وليس لعن أهل الذنوب فريضةً لا بد منها، فإن قلتم: إنها فريضةٌ، فأخبرْني متى لعنْتَ فرعون؟

الخارجي: ما أذكر متى لعنته.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ينظر: ٢/٢١٤-٢١٧.
[2]- إبراهيم:٣٦.
[3]- الأنعام: ٩٠.

عمر: أفَيَسَعُك ألا تلعن فرعون وهو أخبث الخلق وشرّهم، ولا يسعني ألا ألعن أهل بيتي وهم مصلون صائمون؟

الخارجي: أمَا هم كفار بظلمهم؟

عمر: لا، لأن رسول اللهﷺ دعا الناس إلى الإيمان، فكان من أقرَّ به وبشرائعه قبل منه، فإنْ أحدث حَدَثاً أقيم عليه الحد.

استحضر الخليفة مقبوساً إلهياً مقدساً، ليضفي على خطابه هالة القداسة والإجلال، ويكون أكثر تأثيراً في الآخر، واستثمره في خدمة فكرته، فرسول الله عليه السلام لم يجرِ على لسانه من آي الذكر الحكيم إلا تكريم مَنْ سبقه من الأنبياء، وأسقط عمر هذا المفهوم على الخليفة الذي يجب أن يحمد فعل من سبقه من الخلفاء.

ثم استحضر المتكلم شخصية فرعون، رمز الطغيان والشر، وأجرى القياس الآتي، مستثمراً تقانة السؤال والجواب:

المقدمة الأولى: فرعون أخبث الخلق يستحق اللعن.

المقدمة الثانية: المخاطب لم يلعن فرعون الطاغية.

النتيجة: المتكلم لن يلعن آل بيته المسلمين.

ثم يستطرد إلى قياس آخر ليخلخل زعم الخارجي، من خلال التوجيه الاستفهامي، الذي يعدّ "قيمة خطابية جليلة؛ إذ يفترض السؤال شيئاً تعلق به ذلك السؤال، ويوحي بحصول إجماع على وجود ذلك الشيء. كما أن اللجوء إلى الاستفهام قد يهدف أحياناً إلى حمل من وجّه إليه الاستفهام على إبداء موافقته، إذا أجاب، على ما جاء الاستفهام يقتضيه"[1].

ويبدأ المتكلم أولاً بمقدمة يجعل الخصم يسلّم فيها بإيمانه بالخليفتين أبي بكر وعمر:

عمر: أخبراني عن أبي بكر وعمر: أَلَيْسا من أسلافكما وممن تتوليان، وتشهدان لهما بالنجاة؟

الخارجيان: اللهم نعم.

عمر: فهل علمتما أن أبا بكر حين قُبِض رسول اللهﷺ فارتدت العرب، قاتلهم فسفك الدماء، وأخذ الأموال، وسبى الذراري؟

[1]- صمود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ٣٢١.

الخارجيان: نعم.

عمر: فهل علمتم أن عمر قام بعد أبي بكر، فردّ تلك السبايا إلى عشائرِها بفدية؟

الخارجيان: نعم.

عمر: فهل برئ عمر من أبي بكر، أو تبرؤون أنتم من أحد منهما؟

الخارجيان: لا.

عمر: فأخبراني عن أهل النَّهْرَوان أليسوا من صالحي أسلافكم، وممن تشـــهدون لهم بالنجاة؟

الخارجيان: بلى.

عمر: فهل تعلمون أن أهل الكوفة حين خرجوا كفُّوا أيديهم، فلمْ يسفِكُوا دماً، ولـــم يُخيفوا آمناً، ولم يأخذوا مالاً؟

الخارجيان: نعم.

عمر: فهل علمتم أن أهل البصرة حين خرجوا مع مِسْعَر بن فُدَيْك، استعرضـــوا الناس يقتلونهم، ولقُوا عبد الله بن خَبّاب بن الأرَتّ: صاحب رسول اللهﷺ، فقتلوه وقتلـــوا جاريته؟ ثم صبّحوا حياً من أحياء العرب فاستعرضوهم، فقتلوا الرجال والنساء والأطفـــال حتى جعلوا يلقون الصبيان في قدور الأَقِط[1] وهي تفور؟

الخارجيان: قد كان ذلك.

عمر: فهل برئ أهل البصرة من أهل الكوفة، وأهل الكوفة من أهل البصرة؟

الخارجيان: لا.

عمر: فهل تبرؤون أنتم من إحدى الطائفتين؟

الخارجيان: لا.

وهكذا توالت أسئلة عمر بن عبد العزيز المكثفة التي لا يقصد منهـــا الاســـتعلام، وإنما خلخلة تفكير الخصم، فتعاقب أسئلته يقرر، من خلال جـــواب الخصـــم، أفكـــاراً أو أحداثاً.

وعمد الخليفة إلى أسلوب الأسئلة المتوالية، الذي يربط كل سؤال بجواب الســـؤال السابق. ويسهم الخصم من خلال أجوبته القصيرة: نعم / لا التي تسلم بفحوى الأسئلة، في

---

[1]– الأقط: شيء يتخذ من المخيض الغنمي.

بناء منهج محاوره الحجاجي، ثم يصل المتكلم إلى غايته، فيفاجئ الخـارجيين بحقيقـتهم الغائبة عنهم، بعد أن انتزع منهم إقراراً بأن الدين واحد لا يتجزأ.

عمر: فكيف وسِعَكم أنْ تولَّيْتُم أبا بكر وعمر، وتولى أحدهما صاحبه، وتوليتم أهل البصرة وأهل الكوفة، وتولى بعضهم بعضاً، وقد اختلفوا في أعظم الأشياء، فـي الـدماء والفروج والأموال، ولا يسعني فيما زعمتم إلا لعنُ أهل بيتي والتبرؤ منهم؟

يوضح لهم عمر خطل مذهبهم بقياس منطقي:

المقدمة الأولى: تولي الخوارج أبا بكر وعمر، وتولي أحدهما صـاحبه، وتـولي الخوارج أهل البصرة وأهل الكوفة مع عميق اختلافهم.

المقدمة الثانية: امتناع الخوارج أو أي شخص آخر عن لعن أولئك الأشـخاص أو البراءة منهم.

النتيجة: يجب توقف الخوارج عن مطالبة عمر بن عبد العزيـز بلعـن آل بيتـه والتبرؤ منهم.

ثم يسترسل عمر في مناقشته الهادئة ليوضح خطلهم:

عمر: وَيْحَكم! إنّكم قوم جهّال، أردتُم أمراً فأخطأْتُموه، فأنتم تردّون على الناس ما قبلَ منهم رسول اللهﷺ، ويأمنُ عندكم منْ خافَ عنده، ويخافُ عندكم مَنْ أمِن عنده.

الخارجيان: ما نحن كذلك.

عمر: بل سوف تُقِرّون بذلك الآن، هل تعلمونَ أنَّ رسولَ اللهﷺ بُعِثَ إلى النـاس وهم عبدةُ أوثان، فدعاهم إلى خلعِ الأوثان، وشهادةِ أن لا إله إلا الله وأن محمـداً رسـول الله، فمن فعل ذلك حَقَنَ دمه، وأحْرَزَ ماله، ووجبت حُرْمته، وكانت له أُسْوة المسلمين؟

الخارجيان: نعم.

عمر: أفلستم أنتم تَلْقَوْنَ من يخلع الأوثان، ويشهد أن لا إلـه إلا الله وأن محمـداً رسول اللّه، فتستحلون دمه وماله، وتلقون مَنْ ترك ذلك وأباه من اليهود والنصارى وسائر الأديان، فيأمن عندكم وتحرّمون دمه؟

إنه قياس آخر جاء على الشكل الآتي:

المقدمة الأولى: دعا رسول اللهﷺ عبدة الأوثان إلى الإيمان، وحقن دماء من آمـن منهم.

المقدمة الثانية: أنتم، أيها الخوارج، تلقون هؤلاء المسلمين، فتستحلون دماءهم، تاركين النصارى واليهود آمنين؛ أي أنتم تخالفون رسول اللهﷺ.

النتيجة: مذهبكم ضال.

وبعد أن أنهى عمر ما بجعبته من أدلة وقياسات داحضاً مذهب الخصم، بدأ الخصم بمهاجمته بفكرة جديدة تمحورت حول ولي العهد، من خلال استحضار مثال له:

الخارجي: أرأيْتَ رجلاً ولِيَ قوماً وأموالَهمْ فعدلَ فيها، ثم صيَّرَها بعده إلى رجلٍ غيرِ مأمون، أتُراهُ أدّى الحقّ الذي يلزَمُه للهﷻ؟ أوَ تُراه قد سَلِم؟

عمر: لا.

اليشكري: أفتسلّم هذا الأمر إلى يزيد [1] من بعدك، وأنت تعرف أنه لا يقوم فيه بالحق؟

عمر: إنّما ولاّه غيري، والمسلمونَ أولى بما يكونُ منهم فيه بعدي.

الخارجي: أفَتَرى ذلك مِنْ صُنع مَنْ ولاه حقاً؟

عمر (يبكي): أنْظِراني ثلاثاً.

ثم تأتي خاتمة المناظرة:

عاصم: أشهدُ أنّكَ على حق.

اليشكري: ما أحسنَ ما وصفْتَ، ولكنْ لا أفتاتُ[2] على المسلمينَ بأمر، أعرِضُ عليهم ما قلْتَ، وأعلمُ حجّتَهم.

عمر: أهلكَني أمرُ يزيد وخُصِمت فيه، فأستغفرُ الله.

لقد تأتّى للخليفة عمر بن عبد العزيز الجمع بين قوة الخطاب / البراهين القوية وخطاب القوة / بوصفه صاحب سلطة، فكان له ما أراد. فالخصم في النهاية لم يراوغ، وإنما رفع رايته مسلّماً عندما اقتنع. وحققت المناظرة غايتها "الحوار بهدف الوصول إلى الحقيقة"، من خلال إقرار كل طرف باقتناعه التام بحجج الآخر، فأقرّ الخارجيان بصحة مذهب عمر وخطل أفكارهم، واعترف عمر بوجهة نظرهم حول ولي العهد.

ومن المناظرات التي انتهجت أسلوب النقض تلك التي دارت مع القدرية[3]:

القدرية: إن الله تعالى لا يشاء المعاصي.

---

[1]- يزيد بن عبد الملك، وهو ولي العهد.

[2]- افتاتَ عليه القول: افترى واختلق.

[3]- ترى هذه الفرقة أن القدر خيره وشره من العبد.

عمر بن عبد العزيز: لو لم يشأها ما خلق إبليس [1]. فقطعهم.

استحضر المناظر عمر شخصية إبليس رأس المعاصي والشرور، الذي خلقه الله ﷻ وأبقاه خالداً، ليثبت أن المعصية من مشيئة الخالق ﷻ، في قياس منطقي ضمرت مقدمته الثانية؛ لأنها تقع في مسلمات كل مسلم:

المقدمة الأولى: الله ﷻ خلق إبليس.

المقدمة الثانية المضمرة: إبليس رأس المعاصي والشرور.

النتيجة: الله ﷻ شاء المعاصي، ويرتكبها المرء بمحض مشيئة الله ﷻ.

وقد يؤدي القياس دوراً ذا تأثير قوي في المتلقي المشاهد؛ فيثير فيه مشاعر الغضب، كما جرى في المناظرة الآتية، ولعلها الأخيرة مع زعيم القدرية غيلان:

حكي أن غيلان الثقفي وميمون بن مهران [2] اجتمعا بين يدي هشام بن عبد الملك، فأمر غيلان أن يتكلم مع ميمون:

غيلان: أنت الذي تزعم أن الله أراد أن يعصى؟

ميمون: أفكان ما لا يريده الله؟ ومن وقع في ملكه ما لا يريد فهو عاجز.

فسكت غيلان ولم يجد جواباً. فقال له هشام: أجبه. فلم يجبه، فقال له هشام: لا أقالني الله إن لم أقتلك. فأمر فقطعت أربعه، ثم صلب [3].

جاء جواب ميمون المفحم على شكل قياس:

المقدمة الأولى: الله ﷻ يعصى.

المقدمة الثانية: الله ﷻ ليس بعاجز.

النتيجة المضمرة: الله ﷻ يعصى بمحض إرادته.

جاء ميمون بهذا القياس بأسلوب إنكاري شديد اللهجة: (أفكان ما لا يريده الله؟)، فقد انزاح الاستفهام إلى معنى الإنكار، كما أفاد أسلوبه التقرير؛ أي إقرار الخصم بما يعرف، وهو ما يجعله أقوى حِجاجاً؛ فالخصم سيرفض محتواه فينفيه، وينفي انطلاقاً منه النتيجة التي يجب استخلاصها. كما تتضمن هذه الصيغة؛ تزاوج النفي والاستفهام اتهاماً صريحاً يوجه إلى الخصم، ويوحي للحاضرين أن هذا مذهب الخصم واعتقاده، مما

---

[1]- السكوني: عيون المناظرات، ٢٠٠.

[2]- ميمون بن مهران الرَّقِّي (٣٧- ١١٧هـ): فقيه من القضاة، كان مولى لامرأة بالكوفة، وأعتقته، فنشأ فيها، فنشأ فيها ثم استوطن الرقة، فكان عالم الجزيرة وسيدها. الزركلي: الأعلام، ٣٤٢/٧.

[3]- السكوني: عيون المناظرات، ٢٩٢-٢٩٣.

يستلزم إدانة وحكماً يصدرهما الحاضرون عليه، وهو ما حصل. فقد كان أثر المناظرة شديداً على هشام الذي أصدر حكمه مستهلاً بالقسم لارتفاع وتيرة التأثر لديه: أقسم ليقتلنّ غيلان.

ولعل بوسعنا صوغ القياس الآخر المعادل له، كما رغب ميمون في توصيله إلى المتلقي، ليثير انفعاله بشدة:

المقدمة الأولى: الله ﷻ يُعصى.

المقدمة الثانية: المعصية من غير إرادته... وحاشَ لله ﷻ. (وهو ما حرص ميمون على إيصاله للحضور على أنه اعتقاد الخصم).

النتيجة: من يُعصى من غير إرادته فهو عاجز. وحاش لله ﷻ أن يوسم بالعجز. ومن هنا كان وقع المناظرة قوياً على هشام، وكان أثرها قاتلاً للخصم.

وقد روى ابن عبد ربه مناظرة غيلان التي استدعت قتله بطريقة متباينة، ومع طرف مغاير، هو الأوزاعي[1]:

الأوزاعي: أسألك عن خمس أو عن ثلاث؟

غيلان: بل عن ثلاث.

الأوزاعيّ: هل علمتَ أنّ الله أعان على ما حَرَّم؟

غيلان: ما علِمت، وعَظُمتْ عنده.

الأوزاعي: فهل علمتَ أن اللهّ قَضى على ما نهى؟

غيلان: هذه أعظمُ! ما لي بهذا من عِلْم.

الأوزاعي: فهل علمتَ أنّ الله حالَ دون ما أمر؟

غيلان: حال دون ما أمر؟ ما علمتُ.

الأوزاعي: هذا مرتاب من أهل الزَّيغ.

فأمر هشام بقطع يده ورجله، ثم ألقي في الكُناسة [2].

---

[1]- عبد الرحمن بن عمرو بن يُحمد (٨٨ – ١٥٧هـ): من قبيلة الأوزاع، إمام الديار الشامية في الفقه والزهد، وأحد الكتاب المترسلين. ولد في بعلبك، نشأ في البقاع، وسكن بيروت وتوفي بها. الزركلي: الأعلام، ٣/٣٢٠.

[2]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٢/٣٢٣.

يمتلك الأوزاعي خطاب القوة، بوصفه وكيل السلطة الممثلة بالخليفة هشام بن عبد الملك. وتقع هذه المناظرة في حقل مغالطة المسائل المتعددة؛ أي أنْ يتضمن السؤال معنى مضمراً خاطئاً، يتعمد السائل إخفاءه، كي يخدع المخاطب، ويوقعه في فخ المغالطة [1].

تدور المناظرة من خلال أسئلة ملغزة، توهم الخصم بإمكانية الاختيار بين معطيين؛ نعم أو لا، وهكذا كانت أجوبة غيلان، الذي وقع فريسة سهلة في فخ نصبه الأوزاعي بإحكام للإيقاع به، ليقيم عليه الحجة، فقد دار حوار سابق تحدى به غيلان السلطة بجرأة:

هشام: ما أحسبك تَنْتهي حتى تَنْزِل بك دعوةُ عمرَ بن عبد العزيز إذا احتجّ عليك في المَشيئة بقول الله ﷻ: ﴿وَمَا تشاؤونَ إلا أنْ يَشَاء الله﴾ [2] ...

غيلان: ابعث إليَّ يا أمير المؤمنين من يُكلّمني ويحتجّ عليّ، فإن أخذَتْه حُجَّتي أمسكتَ عنّي فلا سبيلَ لك إليَّ، وإن أخذَتْني حجتُه، فسألتك بالذي أكرمَك بالخِلافة إلاّ نفَّذتَ فيّ ما دعا به عمرُ عليّ [3].

وجاء الأوزاعي رسول الخلافة ولسان السلطة، الذي لا يدّخر وسيلة فكرية للإيقاع بخصمه. فنحن أمام مناظرة لم تستهدف الإقناع بل الإيقاع والإدانة، فكيفما يكن جواب غيلان فستكون هناك إمكانية لإدانته، مادام الطرف الثاني خصماً وحكماً [4]. أما أجوبة الألغاز الثلاثة كما فسّرها الأوزاعي لهشام، فكانت (نعم) لكل الأسئلة:

"نعم، قَضى على ما نَهى عنه؛ نَهى آدم عن أكل الشجرة، وقضى عليه بأكلها. وحال دُون ما أَمر؛ أمرَ إبليسَ بالسّجود لآدم، وحال بينه وبين ذلك. وأعان على ما حرَّم؛ حرَّم المَيْتة، وأعان المُضطرّ على أكلها"[5].

وثمة مناظرة دارت بين ابن عباس وابن الزبير بعد موت الحسن والحسين:

ابن الزبير: أيها الناس، إنّ فيكم رجلاً قد أعمى اللّه قلبَه كما أعمى بصرَه، قاتل أُمّ المؤمنين وحواريّ رسول الله ﷺ، وأفتى بزواج المُتعة.

ابن عباس:

---

[1]– صمود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ينظر: ٤٤٠–٤٤١.
[2]– الإنسان: ٣٠.
[3]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣٢٣/٢.
[4]– العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ينظر: ٤٣.
[5]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣٢٣/٢–٣٢٤.

إن يأخذ اللّهُ من عَيْنَيّ نورَهما ففي فُؤادِي وعَقْلي منهما نُورُ

وأما قولُك يا بن الزبير إني قاتلت أُمّ المؤمنين، فأنت أخرجتَها وأبوك وخالُك، وبنا سُمِّيتْ أُم المؤمنين، فكُنّا لها خيرَ بنين، فتجاوزَ اللّه عنها. وقاتلتَ أنت وأبوك عليّاً؛ فإن كان عليّ مؤمناً، فقد ضللتم بقتالكم المؤمنين، وإن كان كافراً، فقد بُؤتم بسُخطٍ من اللّه بفراركم من الزَّحف.

وأما المُتعة، فإني سمعتُ عليّ بن أبي طالب يقول: سمعتُ رسول اللهﷺ رخّصَ فيها فأفتيتُ بها، ثم سمعتهُ يَنهى عنها، وأول مِجْمر سطَعَ في المُتعة مجمرُ آل الزبير[1].

تناول ابن عباس النقط الثلاث التي ارتكز عليها ابن الزبير في مهاجمته، فبدأ بنقضها واحدة تلو الأخرى، مستنداً، في النقطة الأولى، إلى الثقافة العربية المجسدة بالشعر، الذي يرى النور كامناً في القلب والعقل، ولا ضير من فقدان البصر.

أما النقطة الثانية، فاعتمد فيها أسلوب الهجوم خير وسيلة للدفاع؛ فهو يقر بقتال السيدة عائشة، لكنه يهاجم الخصم الذي أخرجها ليقاتل بها الإمام علياً، واستثمر المحاور البنية الشرطية التي تستغرق الاحتمالات المتاحة؛ فعلي إما مؤمن وإما كافر:

فالقياس الأول:

المقدمة الأولى: الإمام علي مؤمن.

المقدمة الثانية: ابن الزبير قاتَلَه، أي قاتل رجلاً مؤمناً.

النتيجة: ابن الزبير ضال؛ لأنه قاتل مؤمناً.

والقياس الثاني:

المقدمة الأولى: الإمام علي كافر.

المقدمة الثانية: ابن الزبير فرّ من قتاله.

النتيجة: ابن الزبير استحق سخط اللهﷻ؛ لأنه فرّ من جهاد الكافر.

وأما الأمر الثالث، فاستند فيه إلى شاهد نصي تناهى إليه من رسول اللهﷺ عن طريق علي، ولا يدخر ابن عباس وسعاً في غمز ابن الزبير ومهاجمته؛ فوالده الزبير كان من أولئك الذين أنكر عليهم الخصم فعلهم؛ فقد تزوج زواج المتعة ذات يوم.

٢ – **أسلوب الإلزام:** يقوم المحاور بعرض معرفة نظرية يسلم بها الطرف الآخر، ثم يستدرجه ليلزمه بالنتيجة التي يريد، ويوظّف تناقضات خصمه لصالحه، ويستخلص

[1] – ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣٩٠/٤.

الإقرار من قول الخصم نفسه. فحق الجدل كما يرى ابن وهب "أن تبنى مقدماته مما يوافق الخصم عليه... لأن حق الباحث أن يبني مقدماته مما هو أظهر الأشياء في نفسه، وأثبتها في عقله؛ لأنه يطلب البرهان، ويقصد بغية التبيين والبيان، وألا يلتفت إلى إقرار مخالفيه فيه، فأما المجادل، فلما كان قصده أنه إنما هو إلزام خصمه الحجة، كان أوكد الأشياء في ذلك أن يلزمه إياها من قوله"[١].

ومن ذلك الحوارُ الذي دار بين المسور بن مَخْرَمة[٢] ومعاوية :

معاوية: يا مسور، ما فعل طعنك على الأئمة؟

المسور: دعنا من هذا، وأحسن فيما قدمنا له.

معاوية: لا، والله، لتكلمنَّ بذات نفسك، والذي تعيب عليّ.

(قال المسور: فلم أترك شيئاً أعيبه عليه إلاّ بينته له).

معاوية: لا بريء من الذنب، فهل تعد يا مسور مالي من الإصلاح في أمر العامة، فإن الحسنة بعشرة أمثالها؟ أم تعد الذنوب وتترك الحسنات.

المسور: لا والله ما نذكر إلا ما ترى من هذه الذنوب.

معاوية: فإنا نعترف لله بكل ذنب أذنبناه، فهل لك يا مسور ذنوب في خاصتك تخشى أن تهلكك إن لم يغفرها الله؟

مسور: نعم!

معاوية: فما يجعلك أحق أن ترجو المغفرة مني؟ فوالله لما ألي من الإصلاح أكثر مما تَلي. ولكن، والله، لا أُخيّر بين أمرين؛ بين الله وغيره إلا اخترت الله تعالى على ما سواه، وأنا على دين يقبل الله فيه العمل، ويجزي فيه بالحسنات، ويجزي فيه بالذنوب إلا أن يعفو عمن يشاء، فأنا أحتسب كل حسنة عملتها بأضعافها، وأوازي أموراً عظاماً لا أحصيها ولا تحصيها، من عمل الله في إقامة صلوات المسلمين، والجهاد في سبيل الله عز وجل، والحكم بما أنزل الله تعالى، والأمور التي لست تحصيها وإن عددتها لك.

---

[١]- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ٢٢٤-٢٢٥.

[٢]- المسور بن مخرمة (- ٦٤ هـ): ابن نوفل بن أهيب القرشي الزهري، من فضلاء الصحابة وفقهائهم، أدرك النبيﷺ وهو صغير، وسمع منه. وكان مع خاله عبد الرحمن بن عوف ليالي الشورى، ثم كان مع ابن الزبير، فأصابه حجر من حجارة المنجنيق في الحصار بمكة فقتل. الزركلي: الأعلام، ينظر: ينظر: ٢٢٥/٧.

المسور : فعرفت أن معاوية قد خصمني حين ذكر لي ما ذكر.

قال عروة الراوي: فلم يُسمع المسور بعد ذلك يذكر معاوية إلا استغفر له [1].

يبدأ معاوية المناظرة بإلزام المسور على الاعتراف أنه تناسى حسناته، واقتصر على ذكر مثالبه، ثم يقرّره بأن له ذنوباً ستهلكه إن لم يتداركه عفو الله‎ﷻ. وينطلق من هاتين المقدمتين، ليتساءل باستنكار: فما يجعلك أحق أن ترجو المغفرة مني؟ ، ويذكر حسناته التي أغفلها الخصم، فمن حق المرء الذي يُنتقَد أن تُذكَر حسناته وسيئاته ليتم التفاضل بينهما، ويذكره بالقانون الإلهي الذي يضاعف الحسنات، فيمتص غضب المسور عليه، ويغيّر تدريجياً قناعاته فيه، ليتحول المسور من خصم مهاجم إلى لسان مادح للسلطة داعٍ لها.

جاء معاوية بقياس منطقي يمكن صوغه على الشكل الآتي:

المقدمة الأولى: الخصم مذنب، كما معاوية مذنب.

المقدمة الثانية: الخصم يأمل عفو الله‎ﷻ، كما يأمله معاوية الذي يمتلك حسنات سيضاعفها الله‎ﷻ، لتذهب بسيئاته.

النتيجة: الله‎ﷻ سيغفر لمعاوية.

استطاع معاوية بذكاء أن يستجرّ إقرار الخصم على نفسه في مقدمتي قياسه، إذاً فلِمَ لا تكون النتيجة التي يأملها الخصم "المغفرة" هي نتيجة معاوية نفسها؟

وقد يجمع أسلوب الحوار بين أكثر من طريقة، فالمناظر قد يضطر إلى تغيير أسلوبه إذا أدرك أنه لم يفلح في إقناع خصمه، ولا ريب في أنّ تدفق الحوار يمنح المناظر رؤى جديدة وطرقاً مختلفة للإقناع، كما في مناظرة ابن الزبير والخوارج [2]:

الخوارج: إنّا جئْناكَ لتُخبرَنا رأيَك، فإنْ كنْتَ على الصواب بايعْناك، وإنْ كنْتَ على غيره دعوْناكَ إلى الحقّ، ما تقولُ في الشيخين؟

استهل الخوارج المناظرة، معتمدين في عرضهم على نموذج الإبلاغ القائل بوجود بنية مستترة في كل قول، وهي في قولهم: "إنا جئناك لتخبرنا رأيك": نطلب منك أن تعرض رأيك. ويبنى هذا النموذج على تصور، يجعل القائل لا يقصد الخبر وحده، وإنما

---

[1]- البغدادي: تاريخ بغداد، ١/٢٠٨- ٢٠٩.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٧٠-١٧٣.

إبلاغه الآخر، وثمة فارق بين قصد الخبر وقصد إبلاغه؛ فالإبلاغ يقترن بقصد التأثير في اعتقادات الآخرين، بينما لا يستلزم وجود الخبر إبلاغه الآخر [1].

فالخوارج سعوا، من خلال معرفة رأي ابن الزبير، إلى إبلاغ المسلمين كافة هـذا الرأيَ، وحددوا موقفهم من رأيه؛ إن كان صواباً؛ أي يوافق رأيهم بايعوه، ويـوحي قـول الخوارج: "وإن كان غير ذلك" بتأدبهم مع ابن الزبير، فهم لم يصرحوا حقيقة بكلمة خطـأ أو مرادفاتها، لكنهم عرضوا رغبتهم في دعوته إلى الحق؛ أي إلى مـا هـم عليـه مـن معتقدات.

ثم عمدوا إلى عرض الأسئلة، وكان أولها عن رأي ابن الزبير في الشيخين، فلـم يزد جوابه عن قول كلمة "خيراً". ثم سألوه عن الخليفتين عثمان وعلي وعن الزبير وطلحة ووسموا كل واحد منهم بسمات سلبية، معددين ما لم يرضوا عنه من أفعالهم.

وانتهوا إلى جمل شرطية تضعه أمام خيارين:

الخوارج: فإنْ أنتَ قلتَ كما نقول فلك الزُّلْفَى عند الله، والنصر على أيدينا، ونسألُ اللهَ لك التوفيق، وإنْ أبيْتَ إلا نصرَ رأيكَ الأول، وتصويبَ أبيـكَ وصـاحبِه، والتحقيـقَ بعثمان والتولّي في السنين الست التي أحلَّتْ دمَه، ونقضَتْ أحكامَه، وأفسدَتْ إمامتَهُ، خذلَكَ الله، وانتصرَ منك بأيدينا".

وجاء رد ابن الزبير الحذِر، فلم يبدأ بالرد على أقوالهم، وإنما هاجم بلطف ولـين أسلوبهم القاسي، فلفت أنظارهم إلى أهمية اللطف في الحوار، محتجاً بآية كريمـة تحـث على الأسلوب اللين:

ابن الزبير: إنَّ اللهَ أمرَ، وله العزةُ والقدرة، في مخاطبةِ أكفرِ الكـافرين وأعتـى العُتَاةِ بأرأَفَ منْ هذا القولِ، فقال لموسى ولأخيه صلى الله عليهما: ﴿اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَيِّناً لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾ [2].

المقدمة الأولى: اللهﷻ أمر بالرفق في الحوار، فوصى موسى وهارون بـالتلطف مع فرعون.

المقدمة الثانية المضمرة: أنتم تغلظون في القول لي.

النتيجة المضمرة: أنتم تخالفون أمر اللهﷻ.

---

[1]- عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ينظر: ٤٥.

[2]- طه: ٤٣-٤٤.

ثم دحض رأيهم السلبي في أبيه بقياس آخر، صاغه على النحو الآتي:

ابن الزبيـــر: قال رسول اللهﷺ: ﴿لا تُؤْذُوا الأحياءَ بسبِّ المَوْتَى﴾[1]، فنهى عن سبِّ أبي جهل من أجل عِكْرِمَة ابنِه، وأبو جهل عدوّ الله وعدو الرسول، والمقيم على الشـــرك، والجاد في المحاربة، والمتبغض إلى رسول اللهﷺ قبل الهجرة، والمحاربُ له بعدها، وكفى بالشرك ذَنْباً!

القياس المنطقي:

المقدمة الأولى: شاهد نصي مقدس: "لا تؤذوا الأحياء بسب الموتى".

المقدمة الثانية: النهي عن سب أبي جهل الكافر كرامة لابنه عكرمة المؤمن.

النتيجة المضمرة التوقف عن سب والد الخصم الزبير المؤمن كرامة لابنه.

ثم تخلص من أجوبتهم بذكاء وسرعة بديهة؛ إذ لجـأ إلـى التعمـيم هربـاً مـن التخصيص؛ فالأسماء المذكورة التي سيدلي برأيه فيها أسماء شخصيات لامعة في التاريخ الإسلامي، لا يستطيع مسلم أن يمسها بسوء، بله أن يبرأ منها. وحاول أن يغيـر صـيغة سؤالهم، إلى صيغة عامة: أتبرأُ من الظالمين، فإذا كانت تلك الشخصيات منهم كان لهم ما أرادوا وإلا سلم أبوه وصاحبه من الشتم.

وأورد آيات قرآنية تطالب المسلم أن يحترم أباه الكافر فكيف بالأب المسـلم. ثـم ختم حديثه بالقول:

ابن الزبير: وهذا الذي دعوتُم إليه أمرٌ له ما بعده، ولـيس يُقـنعُكم إلا التوقيـفُ والتصريح، ولعمري إنَّ ذلك لأحْرى بقطعِ الحجج، وأوضحُ لمنهـاج الحـقِّ، وأولـى أنْ يعرِفَ كلٌّ صاحبَهُ منْ عدوِّه، فرُوحوا إليَّ من عشِيَّتِكم هذه أكشِفْ لكم ما أنا عليه إنْ شاءَ الله تعالى.

فهو يعرف الخوارج جيداً، لن يقنعوا بسهولة، وقد بذل جهده في محاولـة جـادة لتخلص ذكي من أسئلة قاهرة لكل مسلم، لما توجبه من ردود قاسية تكال للخوارج، لكـن ابن الزبير في حاجة ماسة إلى ودهم، فلاطفهم في حوار هادئ الإيقاع، وهو يعي أنهم لن يتقبلوا أجوبته المواربة نوعاً ما، فهم يسعون وراء كلمات صريحة يستخرجونها من أسئلة محددة وصريحة حول شخصيات بعينها، وهو ما لن يسلّم به ابن الزبيـر. فمـا جـاءت

---

[1]- الترمذي: سنن الترمذي، ٣٠٦/٤. وقد جاء الحديث بصيغة: "لا تسبوا الأموات فتؤذوا الأحياء".

العشية حتى كان جوابه الرافض لمذهبهم جاهزاً أمامهم. وعمد فيه ابن الزبير إلى الدفاع عن الخليفة عثمان، والزبير، وطلحة، وعائشة متكئاً على مقبوسات مقدسة من نصوص قرآنية، وأحاديث شريفة، أو أقوال السلف الصالح؛ فمثلاً قال في طلحة قول رسول اللهﷺ لما قطعت إصبع طلحة: "سبقته إلى الجنة"، وقال: "أوجب طلحة"، كما ذكر قول الصدّيق في يوم أحد: "ذاك يوم كله أو جله لطلحة". وذكر قول الله تعالى: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ﴾[1].

ثم عمد إلى العقل والمنطق مستخدماً أسلوب الشرط:

ابن الزبير: فإنْ يكنْ ما سعَوا فيه حقاً، فأهلُ ذلك هم، وإنْ يكنْ زلَّة، ففي عفو الله تمحيصُها، وفيما وفَّقَهم له من السابقة مع نبيِّهمﷺ، ومهما ذكرتُموهما فقد بدأْتُم بأمِّكم عائشة رضي الله عنها، فإنْ أبى آبٍ أنْ تكونَ له أمّاً نَبَذَ اسمَ الإيمانِ عنه، وقد قال الله جلّ ذكره، وقولُه الحق: ﴿النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾[2].

تتيح البنية الشرطية للمتكلم أن يفصل في خيارات القضية المعروضة، ويستغرق الاحتمالات المتاحة؛ فهو بين أمرين اثنين: إما أن يكون ما سعى إليه طلحة، والزبير، والسيدة عائشة حقاً أو أن يكون باطلاً، فإن كانت الأولى فهم أهل الحق، وإلا فإن اللهﷻ قد شملهم بعفوه ومغفرته، ولا سيما أن السيدة عائشة أم لكل مؤمن، ومن يرفض أمومتها فهو كمن رفع اسم الإيمان عنه، ويستشهد بآية كريمة تؤكد أمومة زوجات الرسولﷺ للمؤمنين كافة.

وقد يلجأ المحاور إلى أسلوب الرد بالمثل والتمثيل، كما جرى في الحوار الذي دار بين معاوية وأبي الطفيل[3]:

معاوية: يا أبا الطفيل، أنت من قَتَلَة عثمان؟

أبو الطفيل: لا، ولكني ممن حضره فلم ينصره.

معاوية: وما منعك من نصره؟

أبو الطفيل: منعني أنّ المهاجرين والأنصار لم ينصروه، ولا رأيت أحداً نصره.

---

[1]- الفتح: ١٨.

[2]- الأحزاب: ٦.

[3]- أبو الطفيل (-١٠٠هـ) أبو الطفيل: عامر بن واثلة بن عبد الله بن عمرو، الليثي الكناني القرشي، شاعر كنانة، وأحد فرسانها، وروى عن النبيﷺ تسعة أحاديث، وحمل راية علي بن أبي طالب، وكتب إليه معاوية يلاطفه، فوفد عليه إلى الشام. الزركلي: الأعلام، ينظر: ينظر: ٢٥٦/٣.

معاوية: أو ما طلبي بدمه نصرة له ؟

أبو الطفيل (ضاحكاً): يا معاوية، أنت وعثمان كما قال الشاعر:

لا ألفِيَنّكَ بعد الموتِ تندُبني وفي حياتيَ ما زوّدْتَني زادي[1]

فأبو الطفيل يحتج بمبدأ الأولوية؛ فالمهاجرون والأنصار أولى بنصرة عثمان منه، ومعاوية أولى بنصرة عثمان، وقرابة الدم تشهد بذلك، لكنْ تقاعس الجميع.

لكن معاوية يحتج بأن ما فعله بعد وفاته من الثأر نصرةٌ له، وهذه الحجة الواهية لم تقنع أحداً، وردّها أبو الطفيل باستحضار بيت شعري من المنظومة الثقافية التي يقر بها المخاطَب، يقابل فيه بين موقفين؛ في حياته وبعد مماته، إذ يأبى الشاعر ندب من تنكر له في حياته.

وقد يعمد أحد المتناظرين إلى المراوغة في شواهده النصية، فيقتطع من الشاهد ما يوائم دعواه، كما في المناظرة التي دارت بين عمر بن عبد العزيز واثنين من القدرية، أحدهما غيلان القدري:

عمر: ما الأمر الذي تنطقان به؟

غيلان: هو ما قال الله، يا أمير المؤمنين.

عمر: وما قال الله؟

غيلان: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً﴾[2]، ثم قال: ﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً﴾[3]، ثم سكتا.

عمر: اقرأا. فقرأا، حتى بلغا: ﴿إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلاً﴾[4]. كيف تريان... ! تأخذان الفروع وتدعان الأصول"[5].

فغيلان يستلب من الإنسان قدرته، ويجعله محكوماً بإرادة الله ﷻ.

وظهر في العهد الأموي ما يسمى بالمناظرة من خلال الرسائل؛ فبعد الديار من جهة، واتساع الاختلاف من جهة أخرى مهّدا السبيل إلى الحوار من خلال المراسلة،

---

[1]- البلاذري: أنساب الأشراف، ١٠١/٥.

[2]- الإنسان: ١.

[3]- الإنسان: ٣.

[4]- الإنسان: ٢٩.

[5]- ابن نباتة: سرح العيون، ٢٩٠.

فظهر الخطاب والخطاب المضادّ. ففي مناظرة قصيرة جرت من خلال الرسائل بين عمر ابن عبد العزيز وبقية الخوارج، كتب عمر إليهم:

"أنتم قليل أذلة".

فكتبوا في الجواب:

"أما قِلَّتُنا وذِلَّتنا فإن الله تعالى قال لأصحاب نبيه عليه السلام: ﴿وَاذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الأَرْضِ تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ﴾[١]. ونحن نرجو ذلك"[٢].

قصد عمر بن عبد العزيز من جملته (قليل أذلة) أن يظهر لهم خطل مذهبهم؛ إذ لا تجتمع أمة محمدﷺ على ضلالة، والقلة الأذلة تكون على ضلالة حتماً، لكن الخوارج الذين اعتادوا تسخير القرآن الكريم لخدمة مذهبهم، عمدوا إلى استحضار آية كريمة وأسقطوها على أنفسهم، وهي الآية التي خاطب بها الله عز وجل أصحاب نبيه عليه السلام الذين كانوا قلة مستضعفين فنصرهم. إنها سلطة الخطاب، وقدرة المحاور على المراوغة بما يسلكه من سبل تتيح له تزيين رأيه.

ثالثاً – الخاتمة:

وهي الجزء الأخير من البنية النموذجية للخطاب النثري، وأهميتها لا تقل عن أهمية المقدمة، إن لم تفقها؛ إذ تمنح المتلقي الانطباع النهائي عن الخطاب.

أ– **خاتمة الخطبة:** يقول ابن رشد: "والخاتمة أيضاً تكثر في الخطب، لأنها جزء من أجزاء التصديق؛ إذ كانوا يخبرون فيها بالشيء الذي فيه القول بإجمال، وبالشيء المقول فيه، ليس لأن يثبتوا ذلك، وليقولوا فيه قولاً، بل على جهة التذكير بما تقدم فيه فقيل"[٣].

والخاتمة آخر ما سيبقى في الأذهان، وهي تلخص الأفكار وتؤكدها، وتتباين بين نص وآخر، وترتبط الخاتمة بسياق النص، كما في الخطبة التي ألقاها خطيب الأزد أمام

---

[١]– الأنفال: ٢٦.

[٢]– السكوني: عيون المناظرات، ١٩٩–٢٠٠.

[٣]– تلخيص الخطابة، ٦٣٥.

عبد الملك بن مروان، فقد استهلها بإظهار قوتهم في الحرب، ثم ختمها بالقول:

"وقد علمَت الحربُ الزَّبونُ، أنّا نَقْرَعُ جِماحَها، ونحْلِبُ صَراها"[١].

فكانت الخاتمة صورة فنية تؤكد قوتهم.

وقد تأتي الخاتمة ملأى بالتهديد مفعمة بالوعيد، فيتلقاها الناس خائفين وجلين، لتثبت في أذهانهم، بوصفها آخر ما تلقوه من المتكلم، كما في خاتمة خطبة للحجاج:

" ... وإنّي أُقسِمُ بالله لا أَجِدُ رجلاً تَخَلَّفَ بعدَ أخْذِ عطائِه بثلاثةِ أيامٍ إلا سَفَكْتُ دمَه، وأَنْهَبْتُ مالَهُ، وهَدَمْتُ منزلَه"[٢].

وقد تكون الخاتمة شاهداً نصياً مقدساً، يتواءم وموضوع الخطبة، كما في الخطبة التي تلاها رجل من آل صوحان قاطع بها عبد الملك بن مروان، فقد ختمها بقوله:

"﴿لا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلا كَبِيرَةً إِلاّ أَحْصَاهَا﴾ [٣]، ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾[٤] " [٥].

وقد تُختَتَم الخطبة ببيت شعري، أو بالاستغفار والحمدلة أو الدعاء، قال عبد الله ابن مازن في نهاية خطبته التي ألقاها أمام يزيد بن معاوية مهنئاً بالخلافة:

اللّهُ أعطاكَ الّتي لا فوقَها	وقد أرادَ المُلْحِدونَ عَوْقَهَا
عنكَ فيَأبَى اللّهُ إلا سَوْقَهَا	إليكَ حتّى قَلَّدُوكَ طَوْقَهَا[٦]

ومن أمثلة الاستغفار الخطبة التي ألقاها عبد الله بن عباس أمام معاوية إبان طلب البيعة لابنه يزيد، فقال في نهايتها:

"وهو العليمُ الخبير، وأستغفرُ الله لي ولكم"[٧].

ومن أمثلة الحمدلة: الخطبة التي ألقاها عمر بن عبد العزيز في تأبين ابنه عبد الملك، فقد قال في نهايتها:

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٩٩/٢. الصرى: بقية اللبن.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩١/٢.

[٣]- الكهف: ٤٩.

[٤]- الشعراء: ٢٢٧.

[٥]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٥٦/٢.

[٦]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٦٤/٢.

[٧]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٤٧/٢.

"رضِينا بقضاءِ الله، وسلّمْنا لأمْرِه، والحمدُ لله ربِّ العالمين"[1].

ومن أمثلة الدعاء للمتلقي، ولا سيما إن كان المتلقي خليفة أو والياً، الخطبة التي ألقاها الضحاك بن قيس الفهري أمام معاوية بن يزيد:

"عزمَ الله لكَ في رُشْدِك، ووفَّقَكَ في أمورِنا"[2].

أو قد تكون وعظاً دينياً، وذلك في نهاية الخطب الدينية الوعظية، كما في خطبة ألقاها الحجاج:

"واقْهَروا طولَ الأمل، بقصَرِ الأجَل"[3] .

أو تكون تقرير قاعدة من منظومة الثقافة الإسلامية، كما في خطبة الحسن البصري، فقد ختمها بذكر أهمية العمل في المنظومة الإسلامية:

"الإيمانُ ليسَ بالتحلِّي ولا بالتمَنِّي، ولكنَّهُ ما وَقَرَ في القلوبِ، وصَدّقَهُ العمل"[4].

وقد تأتي الخاتمة بما يفيد تزلف المتكلم وتقربه إلى المتلقين، وقد ظهر هذا النوع من النهايات في خطب الثائرين، الذين ما فتئوا يتقربون إلى الناس جهدَهم، كما في الخطبة التي ألقاها ابن الأشعث على جنده، بعد أن ارتأى الثورة على الحجاج، فقد ختمها بقوله:

"وإنّما أنا رجلٌ منْكم، أمْضِي إذا مضيتُم، وآبَى إذا أَبَيْتُم"[5].

ب – خاتمة الرسالة: وتتضمن الدعاء، ثم السلام، وتأتي صيغة السلام النموذجية، كما جاء في رسالة عبد الله بن الزبير إلى المهلب بن أبي صفرة: "والسلام عليك ورحمة الله"[6].

ولكن تنوعت هذه الصيغة لتكشف عن رؤية المرسل، وموقفه من المرسل إليه، كتب نافع بن الأزرق إلى خوارج البصرة في خاتمة رسالته:

"والسلام على من اتبع الهدى"[7].

وكتب إلى نجدة بن عامر الخارجي رداً على كتابه:

---

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٧/٢.
[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣٨/٢.
[3]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٠٣/٢.
[4]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٨٧/٢.
[5]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤١/٢.
[6]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٩٨/٢.
[7]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٩٦/٢.

"والسلام على من أقرّ بالحق وعمل به"[١].

ثم يأتي ذكر التاريخ والختم.

وقد تُمثّل النهاية قمة الرسالة وغايتها المنشودة، كتب هشام بن عبد الملك في نهاية رسالته التي يتوعد فيها خالداً القسري:

"واعلم أنّ ما بعد كتاب أمير المؤمنين هذا أشدُّ عليك، وأفسَدُ لك، وقِبَلَ أمير المؤمنين خَلَفٌ منكَ كثيرٌ في أحسابهم وبيوتاتهم وأديانهم، وفيهم عِوَضٌ منك، والله من وراء ذلك"[٢].

تتصاعد نبرة الوعيد في سياق الرسالة، حتى تصل إلى ذروتها في النهاية؛ تهديد بالعزل لحاكم، كبر أمره وتعاظم شأنه، فأقدم الخليفة على التهوين منه والحط من قيمته.

وقد تنتهي الرسالة بالشعر، كتب بشر بن مروان يعتذر إلى أخيه عبد الملك كتاباً أنهاه ببيتين من الشعر:

أخاك أخاك إنّ من لا أخا له   كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

وإنّ ابنَ عمِّ المرء، فاعلمْ، جَناحُه   وهل ينهضُ البازي بغيرِ جَناحِ[٣]

جاء المتكلم بالشعر في سياق الاعتذار والتقرب إلى المتلقي؛ إذ إن الشعر يداعب الوجدان، ويؤثر في العاطفة.

ج – خاتمة المناظرة: وتأتي خاتمة المناظرة عندما يفحم أحد المتناظرين الآخر، فيعجز عن دفع الحجة. وتتراوح الخاتمة بين اقتناع الخصم واستسلامه، أو إكباره عن الحق، وتعصبه لرأيه. فمن المناظرات التي انتهت بانتصار الحق مناظرة عمر بن عبد العزيز والخوارج، فقد أذعن كل من المتحاورين للنتائج التي تمخضت عنها المناظرة، وتوصل إليها كلا الطرفين بالأدلة:

ثم تأتي خاتمة المناظرة:

عاصم: أشهدُ أنّكَ على حق.

اليشكري: ما أحسنَ ما وصفْتَ، ولكنْ لا أفتأتُ[٤] على المسلمينَ بأمر، أعرِضُ عليهم ما قلْتَ، وأعلمُ حجّتَهم.

---

[١]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٩٤/٢.

[٢]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٥١/٢.

[٣]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٣٤/٢.

[٤]– افتأتَ عليه القول: افترى واختلق.

عمر: أهلكَني أمرُ يزيد وخُصِمت فيه، فأستغفرُ الله.

كما انتهت المناظرة التي دارت بين معاوية والمسور باقتناع المسور بحجة معاوية:

المسور: فعرفت أن معاوية قد خصمني حين ذكر لي ما ذكر. قال عروة [الراوي]: فلم يُسمع المسور بعد ذلك يذكر معاوية إلا استغفر له [١].

أما معظم المناظرات التي دارت في العصر الأموي فقد انتهت بتعنت كل فريق لرأيه وإصراره عليه، ومنها مناظرة ابن الزبير للخوارج، التي انتهت بتعليق الراوي: "فنظر [الخوارج] بعضهم إلى بعض، ثم انصرفوا عنه [عن ابن الزبير]"[٢].

جاء النص النثري بنية شمولية، تجلت فيه الوحدة العضوية، وكانت وحدة نسق كامل، حضنت أجزاء عدة، أدى كل جزء منها وظيفته، وتزاوجت البلاغة والحجاج، تلبية لنداء الوظيفة التوصيلية؛ الإمتاع والإقناع.

---

[١]- البغدادي: تاريخ بغداد، ١/٢٠٨- ٢٠٩.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٧٣/٢.

الفصـــــل الثانـــي

البنية التركيبية للخطابة والرسائل والمناظرات

أولاً - أنواع التراكيب:

أ- سياقات التنكير والتعريف

ب-التركيب الاسمي والتركيب الفعلي

ج-التركيب الإنشائي والتركيب الخبري

د- التركيب الشرطي

هـ التركيب الاعتراضي

ثانياً- انزياح التراكيب:

أ- التقديم والتأخير

ب- الحذف

ثالثاً- إيقاع التراكيب:

أ- التكرار

ب- السجع

ج- التوازي

د- الجناس

هـ الطباق

و- التقابل

الفصـــــل الثانـــي

البنية التركيبية للخطابة والرسائل والمناظرات

يتشكل النص الأدبي من عناصر ثلاثة؛ المبدع، والمتلقي، والرســالة. وتتوقــف البنية اللغوية للرسالة على وظيفتها التي رسم المبدع أبعادها؛ فالوظيفة التوصيلية تمحــور الرسالة / النص حول المتلقي، أما الوظيفة المعرفية فتركز الاهتمام حول الرسالة، وتعطي الاهتمام للسياق.

وقد كانت وظيفة الخطاب النثري توصيلية ذات طابع إمتاعي / إقناعي، فهــدفها ليس الإبلاغ فحسب، وإنما إقناع المتلقي من سبيل القلب والعاطفة لتغيير محيطه المعرفي، تمهيداً لتعديل سلوكه، فهذا الإقناع يتأتى من خلال الإمتاع، لذا لا يمكــن دراســة البنــى الأسلوبية بمعزل عن غاياتها الحجاجية.

أولاً – أنواع التراكيب:

يتشكل النص الأدبي من خلال كلمات تتدرج في تراكيب محددة، وهذا الانــدراج محكوم برغبة المبدع خاضع لإرادته، يتواءم والسياق الذي يدور فيــه الــنص. والــنص الأدبي نبض حياة متوترة ينتظم الكلام، فاللغة لا تنتظم هذا النبض، فتدرجه في قوانينهــا /التركيب، وإنما يبحث النبض عن انتظام له في تركيب يوائمه [1].

والتركيب هو مجموعة كلمات، تعبر عن فكرة، ويتضمن مسنداً ومسنداً إليه. وثمة خصوصية تتمتع بها كل لغة في بنيتها التركيبية؛ إذ يحكمها نظام خاص، يرصف كلماتها في جملة، ويجمع هذه الجملة إلى جمل أخرى وفق خط متسلسل ممتد ليشكّل خطاباً مــا، لكنه يبقي مساحة حرة، تقدم إمكانات تمس هذا النظام، يستثمرها المبــدع فــي تعبيراتــه الجمالية لإنتاج دلالة جديدة، تغني الدلالة الأولى وتنوعها.

---

[1] – العيد: في معرفة النص، ينظر: ٨٢.

والتركيب من أهم العناصر التي تسهم في بناء المعنى داخل نظام اللغة، وهدفه كما يرى جاكوبسون: "التركيز على الرسالة لصالح جوهرها"[١].

وتتأتى القيمة الفنية للتركيب اللغوي من السياق الذي يرومه المتكلم، وقد جاءت سياقات الخطاب النثري متجددة، تولّد تراكيب متنوعة الدلالة.

أ – سياقات التنكير والتعريف:

راوح الخطاب النثري بين التنكير والتعريف تبعاً للسياق، ولدلالات محددة توحي بها كل منهما؛ فالتعريف يحدد الدلالة ويوثقها، في حين يعطي التنكير المفردة قدرةً على إفراز معان جمة، تغني الدلالة.

– سياقات التنكير:

وظّف الخطاب النثري التنكير في سياقات متنوعة، تتواءم وعناصر الكلام الأخرى، لتوحي بدلالات متعددة، منها الدلالة على النوعية؛ أي على فرد غير معين ممن ينسحب عليه اسم الجنس، خطب عمر بن عبد العزيز:

"إنَّما الدُّنيا كَفَيْءِ ظِلالٍ قَلَصَ فذهبَ، بينا ابْنُ آدم في الدُّنيا مُنافِس، وبها قريرُ عَيْن، إذ دعاهُ الله بقَدَرِه ورماهُ بيومِ حَتْفِهِ، فسلَبَهُ آثارَهُ ودِيارَهُ ودنياه، وصيّرَ **لقومٍ** آخرين مَصانعَهُ ومَغْناه"[٢].

حدد اللفظ المطلق "قوم" حقلاً معجمياً مفتوحاً من جنس معين، فهو لا يدل على قوم بعينهم، لكي يركز على الحدث؛ أن يذهب ما يملكه الرجل لقوم آخرين، أي إنه يجمع لغيره، ولن يفيد منه شيئاً. وتوحي صيغة الجمع (قوم) بالكثرة، ومجيئها نكرة زاد هذه الكثرة؛ إذ ما أكثر من يتلقف آثار الراحل.

ويحمل التنكير معنى الإطلاق وعدم التحديد، خطب عمر بن عبد العزيز:

"واللهِ لولا أن أنعشَ **سُنَّة**، أو أسيرَ **بحق**، ما أحبَبْتُ أنْ أعيشَ فواقاً"[٣].

سنة، حق: كلمتان نكرتان وردتا للإطلاق، فالمتكلم يتمنى أن ينعش سنة، ولا يحدد أي سنة، وأن يعيد حقاً، ولا يحدد أي حق. فهو سلّط الضوء على سنة وحق وأطلقهما.

---

[١]– كوين: النظرية الشعرية، ٣٥٨.

[٢]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٥–٢٠٦. قلص: انقبض.

[٣]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢١٣. أنعش فلاناً: نشّطه وأنهضه.

وقد تُخصص النكرة، فتكون أعمق أثراً في المتلقي، خطب عمر بن عبد العزيز:

"أيُّها الناس، أصلِحُوا سرائرَكم، تَصلُحْ لكم علانيتُكم، وأصلِحُوا آخرتَكمْ، تَصلُحْ دنياكم، وإنَّ **امرَأً** ليسَ بينه وبين آدمَ أبٌ حيٌّ لمُعْرِقٌ في الموت"[1].

أراد المتكلم حث الناس على الإصلاح والهداية، فذكّرهم بالموت الذي يخطف كل إنسان. وجاء اللفظ "امرأ" نكرة، يحدد حقلاً معجمياً مفتوحاً من جنسه، فهو يتضمن كل شخص، لكنه خصصه بسمة تلف الموت وتحضنه، وتنسحب على كل من مات أبوه، فلم يبقَ أب حي بينه وبين آدم عليه السلام وما أكثرهم، ويتضمن هذا التركيب برهاناً عقلياً، يقوم على القياس؛ فإذا كان الآباء، على كثرة عددهم، ميتين فالابن ميت أيضاً، ومعرق في الموت.

ومن معاني التنكير **التقليل من الفاعلية**، ويكثر وروده في سياق النفي، قال عمرو ابن العاص مخاطباً ابن عباس:

"إنّ هذا الأمرَ الذي نحنُ وأنتم فيه ليسَ بأوّلِ أمرٍ قادَهُ البلاء، وقد بَلغَ الأمرُ منّا ومنكم ما ترى، وما أبْقَتْ لنا هذه الحربُ **حياءً** ولا **صبراً**"[2].

وصف المتكلم الحرب التي دارت رحاها بينه وبين المخاطب، وقد سلبتهم الحياء والصبر، وجاء بهاتين الكلمتين: حياء وصبراً نكرتين؛ للتقليل من وجودهما الذي بلغ درجة التلاشي والعدم، واستثمر المتكلم الأداة ما لوظيفة النفي.

كما تدل النكرة على **التكثير**، خطب عتبة بن أبي سفيان أمير مصر، وقد بلغه عن أهلها أمور:

"فكم منْ **عِظَةٍ** لنا قد صَمَّتْ عنها آذانُكم، و**زَجْرَةٍ** منّا قد مجّتْها قلوبُكم، ولسْتُ أبخلُ عليكم بالعقوبةِ إذا جُدْتُم علينا بالمعصية، ولا مُؤْيِساً لكم من المُراجَعَةِ إلى الحسنى، إنْ صِرْتُم إلى الّتي هي أبَرُّ وأَتْقَى"[3].

جاءت خطبة عتبة في سياق التهديد والوعيد، لكنه استهلها بما يسوغ له عقوبتهم، من خلال ذكر إنذاراته السابقة لهم: كم من عظة لنا، وزجرة منا، جاءت المفردتان نكرتين تدلان على الكثرة، فقد كثرت عظات الأمير، وتعاظمت زجراته لرعيته؛ أي فعل ما عليه، وقد أعذر من أنذر.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠١/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١١٤/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٢١/٢.

وخطب يوسف بن عمر الثقفي:

"اتَّقوا اللّه عبادَ اللَّه، فكم مِنْ **مُؤَمِّلٍ** أملاً لا يَبْلُغُه، و**جامعٍ** مالاً لا يأكُلُه، و**مانعٍ** عمّا سوفَ يترُكُه"[١].

يمنح التنكير السياق تكثيراً، فالكلمات: مؤمل، جامع، مانع: صفات تنسحب على من يوسم بها، وهم كثر، وقد حذف المتكلم الموصوف للتركيز على الصفة.

ومن دلالات النكرة **التعظيم**، خطب الحسن البصري:

"أَلْهاكُمُ التّكاثُرُ، عمَّ ألهاكم؟ عن دارِ الخلودِ، و**جَنَّةٍ** لا تَبِيد"[٢].

استهل الحسن نصه بآية قرآنية: ﴿**أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ**﴾[٣]، وهي تركيب يتضمن حذفاً لمتعلق الفعل ألهى، ويسأل الحسن المتلقي عن هذا الشيء المحذوف سؤالاً لا يبغي له جواباً، وإنما أراد تشويقاً، وسرعان ما تأتي إجابته المقررة؛ ألهاكم عن دار الخلود وعن جنة لا تبيد، فانشغالكم بتعمير دنياكم بتكثير المال والولد ألهاكم عن الجنة، ويضفي التنكير على كلمة جنة دلالة التعظيم والتهويل، ووسمت الجنة بسمة تخدم هذا التعظيم؛ فهي لا تبيد، ليظهر المتكلم للمتلقي فداحة فعله، إذ التهى بالتكاثر عن هذه الجنة العظيمة.

ومن سياقات التنكير **التحقير**، خطب الحسن البصري:

"ولا يقتلْ بعضُكم بعضاً على **دُنيا** زائلةٍ **وطَمَعٍ** فيها يسير، ليس لأهلها بباق، وليس الله عنهم فيما اكتسَبُوا براضٍ"[٤].

جاءت مفردتا دنيا وطمع نكرتين لتحقيرهما، في سياق نهي المخاطبين عن الاقتتال عليهما، فهما أتفه من أن يستحقا هذا الاقتتال، وجاءت سمة كل منهما تخدم هذا التحقير؛ الدنيا زائلة، والطمع يسير.

وقد تأتي الكلمة نكرة عامة تفيد الإبهام، ثم تخصص، فيزداد أثرها في المتلقي. خطب معاوية عام الجماعة:

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢٤/٢.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٨٧/٢.
[٣]- التكاثر: ١.
[٤]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٤/٢.

"أما بعد، فإني واللّه ما وَليتُها بمحبَّةٍ علمْتُها منكم، ولا مَسَرّةٍ بولايتي، ولكنّي جالدْتُكم بسيفي هذا مُجالدةً ... فسلكْتُ بها **طريقاً** لي ولكم فيه منفعةٌ؛ مواكلةٌ حَسنةٌ ومُشاربةٌ جميلةٌ"[1].

جاءت المفردة "طريقاً" نكرة، لتجذب انتباه المتلقي، لمعرفة هذه الطريق التي سار عليها معاوية، ثم قام المتكلم بتحديد أبعاد هذه النكرة: مواكلة حَسنة، ومُشاربة جميلة، وأحدث هذا التخصيص توضيحاً للمعنى وتعميقاً لأثره في المتلقي، الذي يتلهف لمعرفة هذه الطريق.

- **سياقات التعريف:**

تنضوي تحت التعريف صور المعرفة، التي يعمد إليها المتكلم، ويعرفها المتلقي، ويقوم السياق بتحديدها، ومن أهم صور التعريف:

١- التعريف بالإضافة:

يترابط التركيب الإضافي وتنسجم مفردتاه، فيتراءى للمتلقي أنهما مفردة واحدة. وهو يكثف المعاني ويولد الدلالات؛ إذ يجمع بين عالمين اثنين في موقف لا يغني الواحد منهما عن الآخر، فيكتسب التركيب ملامح من المفردة الأولى وملامح أخرى من الثانية، "فتتفرع فروعٌ عديدة بحسب السياقات وبحسب ماهية الدلالة المفردة التي تتحول إلى دلالة مركبة"[2]. وقد استثمر الخطاب النثري الإضافة، ليبثها معانيه، ومنها إضفاء التعظيم على المضاف، خطب يزيد بن الوليد بعد قتله الخليفة الوليد بن يزيد:

"فلمّا رأيتُ ذلك استَخَرْتُ اللّه في أمرِهِ، وسأَلْتُهُ ألا يَكِلَني إلى نفسي، ودعَوْتُ إلى ذلك مَنْ أجابَني منْ أهلِ وِلايتي، حتّى أراحَ الله منه العبادَ، وطهّرَ منه البلادَ، **بحَوْله** و**قُوّته**، لا بحَوْلي وقُوَّتي"[3].

"بحوله" و"قوته": تركيبان إضافيان، وتعود الهاء إلى اللهﷻ. وقد استثمر المتكلم الإضافة ليسند الفعل إلى اللهﷻ، فالفاعل هو اللهﷻ لا المتكلم. وتُكسِب هذه الإضافة المتكلم شرعيةَ قتل الخليفة، كما تحيطه بالتأييد الإلهي، وتشرفه وتعلي شأنه.

وخطب زياد بن أبيه:

"أيُّها الناس، إنّا أصبَحْنا لكم ساسةً، وعنكم ذادةً، نَسُوسُكم **بسُلطانِ اللّهِ** الذي

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٨٢/٢.
[2]- الداية: جماليات الأسلوب؛ دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، ٦٩.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٨/٢.

أَعطانَا، ونَذُودُ عنكم **بفَيءِ اللّه** الذي خَوَّلَنا؟ فَلَنا عليكم السَّمعُ والطاعةُ فيما أَحبَبْنا"[1].

(سلطان الله، فيء الله) أضاف المتكلم سلطانه وحكمه للهﷻ، الذي منّ بـه علـى المتكلم، فحباه إياه، ويستمد المتكلم من هذه الإضافة الشرعيةَ في الحكم، والتأييد الإلهي.

ودار حوار بين والي العراق عمر بن هُبَيرة الفَزاري والحسن البصري:

ابن هبيرة: إنَّ يزيدَ [يزيد بن عبد الملك] **خليفةُ اللهِ**، استَخْلَفَهُ على عباده، وأخـذَ عليهم الميثاقَ بطاعتِهِ، وأَخَذَ عهدَنا بالسمعِ والطاعة ...

الحسن البصري: يا بنَ هبيرة، إنْ تعصِ الله، فإنّما جَعَلَ الله هذا السلطانَ ناصـراً **لدينِ الله** وعبادِهِ، فلا تركَبَنَّ **دينَ الله** وعبادَه **بسلطانِ الله**، فإنَّه لا طاعـةَ لمخلـوقٍ فـي معصيةِ الخالق"[2].

أراد ابن هبيرة تعظيم شأن يزيد، فأضافه إلى اللهﷻ: خليفة الله، ليستمد من هـذه الإضافة قدسية بالغة، يسم بها يزيد، لكن الحسن البصري لم يُخدع بهذا الأسلوب، فعمـد إلى درئه مستثمراً أسلوب ابن هبيرة نفسه: فالسلطان سلطان اللهﷻ، وهو ينصر دين الله، ويعز عباده، ثم ينهى محاوره عن أن يتخذ من دين الله مركباً يمتطيه ليعلي به يزيد.

ومن دلالات التعريف بالإضافة التخصيص، خطب الضحاك بن قيس:

"بلغَنِي أنَّ رجالاً مـنكم ضُـلالاً يَشْـتُمونَ **أَئِمّـةَ الهُـدى**، ويَعيبـونَ أسـلافَنا الصّالِحين"[3].

جاء التخصيص (أئمة الهدى)، فأفادت هذه الإضافة معنى التلازم؛ إذ أسبغت على الأئمة المشتومين غلالة الإيمان والقداسة، لتعيب على المتلقي ما يقوم به من شتم وسـب لهم.

والتركيب الإضافي يجمع سماتِ المضافِ إليه إلى المضاف، خطب مطرف بـن المغيرة بن شعبة:

"وإنّي أُشهدُ اللهَ أنّي قد خلَعْتُ عبدَ الملكِ بنَ مروانَ والحجّاجَ بنَ يوسـف، فمـنْ أحبَّ منكم صُحْبَتي، وكانَ على مثلِ رأيي فلْيُتابِعْني، فإنَّ له الأسوةَ وحسنَ الصحبة، ومنْ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٣/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩١/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٨/٢.

أبَى فلْيَذهَبْ حيثُ شاءَ، فإنّي لستُ أُحِبُّ أنْ يَتْبَعَني منْ ليسَتْ له نيَّةٌ في جِهادِ أهلِ الجَوْرِ، أَدعوكُم إلى كتابِ اللهِ وسُنَّةِ نبيِّهِ وإلى قتالِ الظَّلَمة"[1].

أهل الجور تركيب إضافي، يسم الناس الذين يروم المتكلم جهادهم بالجور والظلم، وهذا التخصيص يُخرج السياق من الوصف إلى ما يشبه اليقين. وتؤدي هــذه الإضـــافة وظيفة دلالية، أرادها المتكلم لإثارة المتلقي ضد من يريد الخروج عليهم.

وخطب قتيبة بن مسلم يدعو إلى خلع سليمان بن عبد الملك:

"يا أهل خراسان، انسِبُوني تجدوني عِراقيَّ الأم عراقي الأب عراقي المولِدِ عراقي الهَوَى والرّأْيِ والدّين"[2].

أراد قتيبة بن مسلم التقرب إلى أهل العراق، فلم يجد أقوى مـــن وتـــر الوطنيـــة الإسلامية ليعزف عليه، واستثمر صيغة الإضافة، فهو كما يقول: عراقـــي الأم، عراقـــي الأب، عراقي الهوى والرأي والدين، فقد أضاف إلى كلمة العراق / المحور الـــذي دارت عليه كلماته؛ أهله، وهواه، ورأيه، ودينه؛ أي كل ما يخصه، وينتمي إليه.

وقد تأتي الإضافة إلى ضمير المتكلم لتعظيم أمره، خطب الحجـــاج حـــين قـــدم البصرة:

"إنَّ الحزمَ والعزمَ سلباني **سَوْطي**، وأبدلاني به **سيفي**، فقائمه في **يدي**، ونِجادُهُ في **عُنُقي**، وذُبابُه قِلادةٌ لمنْ عصاني"[3].

جاء المتكلم بتراكيب إضافية كثيرة، نسبها إلى ذاته: سوطي، سيفي وهما مفردتان تنتميان إلى حقل الاستبداد والعنف، ونسبتهما إلى ياء المتكلم تعزز عنف المتكلم وقسوته. كما ثنى بالتركيبين: يدي، عنقي، اللتين تنتميان إلى جسد المتكلم، وألصقهما بالسيف، فكأن المتكلم غدا كتلة متحركة من الاستبداد والظلم؛ روحاً وجسداً، وقد أراد من هذه التراكيـــب الإضافية تخويف المتلقي، وحمله على الانصياع إلى أوامره.

٢- **التعريف بأل:** ومن دلالاته الإشارة إلى معهود؛ أي أمر سبق ذكره، أو أمر يكون له تصور مسبق في ذهن المتلقي، وقد استثمر الخطاب النثري هذا التعريف بـــأل لتقـــديم مفاهيم كثيرة من المنظومة الثقافية الإسلامية، وتأكيدها لإقناع المتلقي بأهميتها. وصى عبد الملك بن مروان ابنه الوليد:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٣٨/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٠٩/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩٢/٢. نجاد السيف: علاقته، ذباب السيف: حده.

"**فالتقوى** خيرُ زاد، وأفضلُ في المعاد"[1].

وخطب الحجاج بالبصرة:

"ألا وإنَّ **الخيرَ** كلَّه بحَذَافيرِه في **الجنَّةِ**، ألا وإنَّ **الشرَّ** كلَّه بحذافيرِهِ في **النّار**"[2].

جاء المتكلم بمفردات معرفة بأل العهدية: الخير، الجنة، الشر، النـار، فـالمتكلم يعرفها؛ يعرف الخير والشر من خلال وعيه وإدراكه، ويعرف الجنة والنار مـن خـلال ثقافته الدينية، التي ما فتئت تحدثه عنهما، فتزيّن له الجنة وتذم النار.

كما ترد "أل" الجنسية، ويراد بها الاستغراق، خطب عمر بن عبد العزيز:

"ألا وإنكم تَعُدُّونَ **الهاربَ** منْ ظُلْمِ إمامِه عاصِياً، ألا وإنَّ أَولاهُما بالمعصيةِ **الإمام الظالم**"[3].

عرّف المتكلم الهارب بـ "أل" التي تحمل معنى الاستغراق؛ أي كل إنسان يهرب من ظلم إمامه، وهو في نظر الناس عاص، لكن عمر يرى أن ثمة من هو جـدير بلقـب العاصي أكثر منه، وهو الإمام الظالم، وجاء بهذه المفردة معرفة بـ "أل" لتنسحب علـى كل من يوسم بهذه السمة، فهو لا يقصد إماماً بعينه، ولا هارباً محدداً.

ويكثر مجيء أل التعريف بعد أسماء الإشارة، خطب الحجاج في أهل العراق:

"يا أهلَ العراق، إنِّي لم أجدْ دواءً أدوى لدائِكم، منْ هذه **المَغازي والبعوث**"[4].

جاء المتكلم بكلمتي: المغازي والبعوث معرفتين بأل بعد اسم الإشارة هذه، ويؤدي اسم الإشارة وظيفة استحضار المشار إليه، لإشراك المتلقي في المشاهدة، فقد استحضـر المغازي والبعوث أمام المتلقين / أهل العراق، ليجعلها مجسمة وحاضرة بقوة أمامهم، فهي الدواء الناجع لتمردهم الدائم.

٣- اسم العلم:

يؤدي اسم العلم وظيفة مهمة في التواصل اللغوي، فالمتكلم حين ينطـق بـالعلم، يستحضر مجموعة من صفات، ترتبط به ارتباطاً وثيقاً في ذهن المتكلم والمتلقـي[5]، كمـا يشحنه بدلالات تعود إلى المواقف النفسية والاجتماعية التي مرّ بها الاسم.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٩/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩٧/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٧/٢.
[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩٧/٢.
[5]- أنيس: من أسرار اللغة، ينظر: ٢٨٣.

واسم العلم التاريخي يشير إلى شخصية معينة، عاشت في حقبة تاريخية معروفة، وقد وظفه الخطاب النثري توظيفاً إيحائياً تكثيفياً؛ إذ استخدمه استخداماً مجازياً، أفقده وظيفته الأولى؛ تعيين شخص، ليغدو سمة دالة ورمزاً محدداً لما توسم به تلك الشخصية.

وقد تنوعت أسماء الأعلام في الخطاب النثري، وتراوحت وظائفها بين التعظيم والإهانة. فمن الشخصيات المعظّمة الأنبياء عليهم السلام؛ آدم وإبراهيم وداود وسليمان ومحمدﷺ، ومن الشخصيات المهانة إبليس المطرود رمز العاصي، وفرعون رمز الطاغية. وقد قام المتكلم باستحضار هذه الأعلام وإسقاطها على شخصيات معاصرة له، تعظيماً لها أو استهانة بها، وذلك من منطلق رؤيته.

٤- التعريف بالضمير:

تطالعنا في النص اللغوي أنواع ثلاثة من الضمائر؛ تتوزع بين المتكلم، والمخاطب، والغائب، وتتراوح بين المفرد، والمثنى، والجمع، وتكون ظاهرة أو مستترة. وتأتي هذه الضمائر على شكلين؛ منفصل ومتصل، وهما يتبادلان الدلالة باستمرار، بما يخدم السياق ووظيفة الخطاب.

وقد ساد في الخطاب النثري القائم على التوصيل ضمائر المتكلم والمخاطب، وأعطيت الأهمية الكبرى لضمير المخاطب / المتلقي، أما ضمير الغائب، فيأتي صورة من صور المتلقين المتعددة.

أ- دلالة ضمير المتكلم: يعمد المتكلم إلى ضمير المتكلم إذا أراد تقديم ذاته للمتلقي وتعريف هويته. وقد كثر هذا في سياق المعارضة. فالحسن حين وقف يدعو الناس إلى بيعته، قال:

"مَنْ عرَفَني فقد عرَفني، ومنْ لم يعرفْني فأنا الحسنُ بنُ محمدٍ رسول اللهﷺ، **أنا** ابنُ البشير، **أنا** ابنُ النّذير، **أنا** ابنُ الدّاعي إلى اللهِ بإذنِهِ والسّراجِ المُنير، **أنا** منْ أهلِ البيتِ، الّذينَ أذهبَ اللهُ عنهم الرِّجْسَ وطَهَّرَهُمْ تطهيراً"[1].

ويكشف ضمير المتكلم عن اعتداد المتكلم بنفسه، فهو سيد عظيم، أراد أن يُذكّر الناس بمقامه وقدره، خطب عبد الله بن الزبير يفتخر بذاته وهاجم معاوية:

"أسألكم باللّه: أَتعلمون أنَّ **أبي** حَوَارِيُّ رسول اللّهﷺ، وأنَّ أباهُ أبا سُفيان حاربَ رسولَ اللّهﷺ؟ وأنَّ **أمّي** أسماءُ بنت أبي بَكْر الصديق، وأمَّه هند آكلةُ الأَكبادِ؟ **وجَدّي**

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٨/٢.

الصّدّيق، وجدّه المَشْدوخ ببدر ورَأسُ الكُفر، و**عَمَّتي** خديجة ذات الخَطَر والحَسب، وعَمَّتَه أمُّ جَميل حمّالةُ الحَطَب؟ و**جدَّتِي** صفيّة، وجدَّته حَمَامة؟"[١].

نلمح نوعاً جديداً من الفخر يعود إلى الأفق، وهو الفخر بالأنا بالنسب؛ إذ يعمد المتكلم إلى إظهار ذاته وتعظيمها، وتأكيد فكرة سبق أهله إلى الإسلام، ليعرف الناس فضله.

كما لجأ المتكلم / الوالي الجديد إلى ضمير الأنا لإثبات ذاته، وتركيز الانتباه عليه، فقد اكتسب سمة جديدة لم تكن له من قبل، خطب الضحّاك بن قيس:

"فاتقوا اللهَ يا أهلَ العراق، **أنا** الضحّاكُ بنُ قَيْس، **أنا** أبو أُنَيْس، **أنا** قاتل عَمْرو بن عُمَيْس"[٢].

كما جاء ضمير المتكلم في سياق إثبات المتكلم لذاته أمام المتلقي في أمر جلل، خطب عامر بن واثلة الكناني:

"اخلعوا عدوَّ اللهِ الحجّاجَ، وبايعُوا عبدَ الرّحمن، **فإنّي أُشْهِدُكم أنّي** أولُ خالع"[٣].

يطلب المتكلم من المخاطب أمراً جللاً؛ خلع واليه، ويبادر إلى إثبات ذاته، بوصفه أول من يفعل، من خلال ضمائر المتكلم: إني ، أشهد ، أني، ليسهل على المتلقي تنفيذ هذا الأمر الجلل.

ولا يتوقف ضمير المتكلم على التعبير عن الذات المفردة، بل ينسحب إلى الآخر، فيدرجه معه، ويأتي ضمير المتكلم نحن:

خطب الحسين بن علي:

"و**نحنُ** أهلَ البيتِ أولى بولايةِ هذا الأمرِ عليكم منْ هؤلاء المُدَّعين ما ليسَ لهم، والسَّائرينَ فيكم بالجَوْرِ والعُدْوان"[٤].

إن استعمال ضمير المتكلم الجمع يستحضر إلى ذاكرة المتلقي آل البيت/ أهل المتكلم؛ والد الحسين وجده، ويستحضر الشعور بالإجلال الذي يكنّه لهم، ليسقطه على المتكلم.

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٦٠-١٦١.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٩/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤٢/٢. عبد الرحمن: هو ابن الأشعث، خرج على الحجاج حين أمره بمتابعة السير في أرض رُتبيل وهدده بالعزل إن لم يفعل.
[٤]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٧/٢.

ب- دلالة ضمير المخاطب:

- ضمير المخاطب المفرد: يتكئ نص الرسالة على المخاطب المفرد؛ لأنه يتوجه إلى مخاطب بعينه، كتب معاوية إلى زياد بن أبيه:

"إنّ في يديك مالاً من مال الله، وقد وَليتَ ولايةً، فأدِّ ما عندك من المال"[1].

جاءت الكلمات: يديك، وليت، أدّ، عندك، وهي تحضن ضمير المخاطب المفرد المتوجه إلى والي البصرة.

- المخاطب الجمع: يتمحور الخطاب التوصيلي حول المخاطب الجمع، وقد جاء خطاب السلطة / الخلفاء متوجهاً إلى ضمير المخاطب الجمع. ففي السياق الديني الوعظي خطب الأحنف بن قيس:

"احتمِلُوا لمنْ أَدَلَّ عليكم، واقبلوا عُذْرَ من اعتذَرَ إليكم. أطعْ أخاكَ وإنْ عصاك، وصِلْهُ وإنْ جفاك، أنصِفْ منْ نفسِكَ قبلَ أنْ يُنْتَصَفَ منك"[2].

يقرر هذا النص قواعد من المنظومة الثقافية الإسلامية مستثمراً ضمير المخاطب الجمع: احتملوا، اقبلوا، أطع، أخاك، عصاك، صله، جفاك، أنصف، نفسك.

وفي سياق الترهيب خطب زياد بن أبيه:

"أما بعد، فإنّ الجهالةَ الجهلاء... ما فيه سفهاؤكم، ويشتملُ عليه حلماؤكم ... كأنكم لم تقرؤوا كتاب الله، ولم تسمعوا ما أعدّ الله من الثواب الكريم لأهل طاعته"[3].

توجه الخطاب إلى أهل البصرة، فجاء ضمير المخاطب الجمع الذي ينسحب على المتلقين كلهم: سفهاؤكم، حلماؤكم، كأنكم، تقرؤوا، تسمعوا.

ج- دلالة ضمير الغائب:

يرد ضمير الغائب بوصفه إحدى صور المخاطب؛ فالضمير "هو" ليس إلا "أنت" من الدرجة الثانية، أو "أنت" مستعاداً ومحولاً؛ إذ تستدعي صياغة قواعد المنظومة الثقافية الاتكاء على ضمير الغائب، الذي يعد إحدى صور المتلقين، فهو غائب / حاضر في الوقت ذاته.

نصح عمر بن هُبيرة بعض بنيه: "مَنْ كَثُرَ كلامُهُ كثرَ سَقَطُه، ومنْ ساءَ خُلُقُه قلَّ

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٩/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٩/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٠/٢-٢٧١.

صديقُه"[1].

وقال الأحنف بن قيس داعياً إلى الحلم: "منْ لم يصبرْ على كلمةٍ سمعَ كلمات"[2].

(هو) ليس إلا (أنت)، فالمتكلم في سياق خطابي، إنه يخاطب "أنت" رجل يسمعه ويعيه، وتأتي الصيغة المماثلة: إذا كثر كلامك كثر سقطك، وإذا ساء خلقك قل صديقك، وإذا لم تصبر على كلمة سمعت كلمات.

وقد يستثمر المتكلم ضمير الغائب بقصد المخاطب للتعظيم، خطب يزيد بن المهلب بين يدي الوليد:

"يا أميرَ المؤمنين، إنَّ بلاءَكم عندنا أحسنُ البلاء، فمَنْ ينسَ ذلك فلسْنا ناسِيه، ومنْ يكفُرْ فلسْنا كافِريه، وقد كانَ مِنْ بلائِنا أهلَ البيتِ في طاعتِكم، والطّعنِ في أعينِ أعدائِكم، في المواطِنِ العظامِ، في المشارقِ والمغاربِ، ما إنَّ المِنَّةَ علينا فيها عظيمة"[3].

حمّل المتكلم ضمير الغائب: من ينس، من يكفر دلالة المخاطب / الخليفة، إجلالاً له وتعظيماً لأمره، وقد قرنه بالمتكلم: لسنا ناسيه، لسنا كافريه. ثم عاد ضمير الغائب إلى الحضور واندمج في المخاطب: طاعتكم، أعدائكم، واختفى الغياب.

تزاوج الضمائر:

وقد يحدث التعادل بين قيمتي التكلم والخطاب، وبين التكلم والخطاب والغياب. "فيكتسب الأداء الضميري صفة التنوع، التي تولد بدورها اليقظة من خلال خيبة التوقع"[4]، وتجدد نشاط المتلقي.

نصح أبو حازم سليمان بن عبد الملك، فلما صار إلى منزله بعث إليه سليمان بمالٍ، فرده، وقال للرسول:

"قلْ له: واللّهِ يا أميرَ المؤمنين ما أَرْضاهُ لكَ، فكيفَ أرضاهُ لنفسي؟"[5].

ما أرضاه لك / فكيف أرضاه لنفسي؟

متكلم، غائب، مخاطب / متكلم، غائب، متكلم.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢٠/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٦١/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٠/٢.
[4]- السعدني: البنيات الأسلوبية، ١٣٣.
[5]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤١٨/٢.

نفي الجملة الأولى يعادله استنكار الجملة الثانية؛ وهو مماثل لما يعتمل في نفس المتكلم من رفض المال.

وخطب عبد الملك بن مروان في أول خطبة له، بعد مقتل عبد الله بن الزبير، وسيطرة الحجّاج على مكة:

"وإنكم تكلّفونا أعمال المهاجرين الأولين ولا تعملون مثل أعمالهم، وإنكم تأمروننا بتقوى الله، وتَنْسَون ذلك من أنفسكم، والله لا يأمرني أحدٌ بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه"[1].

بدأ المتكلم نصه بضمير المخاطب الجمع (إنكم)؛ لأن النص يتمحور برمته حول المخاطب المتمرد، فجماعة المخاطبين يطالبون الخليفة بأعمال الأوائل، لكنهم لا يسيرون بسيرتهم، وقام المتكلم باستحضار الأوائل؛ أعمال خلفائهم، وسير عامتهم، ثم كرر ضمير المخاطب (إنكم) ليستحضر جماعة المخاطبين أمامه ثانية، ويوجه إليهم اتهامه الثاني؛ فهم يأمرون الخليفة بتقوى الله ﷻ وينسون أنفسهم.

ثم تمحور القسم الثاني من الخطبة حول الغائب/ إحدى صور المخاطب: "رجلاً يقول"، فإذا كان هذا الرجل غائباً في النص فسيغيب في الواقع أمام المتكلم الحاضر في النص وفي الواقع.

لقد زاوج الخطاب بين المتكلم والغائب: أسمع / يقول، ضربتُ / عنقه. فالمتكلم / الخليفة حاضر بقوة أمام الآخر / المفرد الغائب / المخاطب، تعظيماً لشخصية المتكلم وتصغيراً لشخص الغائب، فالذي سيقول للمتكلم هذا القول سيغيب ويتلاشى.

وخطب الحسن بن علي يبرر مصالحته معاوية:

"يا أهلَ العراق، إنهُ سَخَّى بنفسي عنكم ثلاثٌ: قتلُكم أبي، وطعنُكم إيّاي، وانتِهابُكم متاعي"[2].

نرى المزاوجة في كل تركيب من هذه الخطبة: بنفسي / عنكم ، قتلكم / أبي ، طعنكم / إياي ، انتهابكم / متاعي، فالحسن تخلى عن الخلافة، فلا مناص من تبرير كاف ومقنع، وهو تسويغ يمس العلاقة معهم، فقدّم ضمير المتكلم بداية: نفسي؛ لأن تخليه هذا جاء نتيجة أذى أصاب نفسه من المخاطَب، ثم قدّم ضمير المخاطب: قتلكم، طعنكم،

---

[1]- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢٢٣/٢١.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١١/٢. سخى نفسه وبنفسه عن الشيء: حملها على تركه وعدم النزوع إليه.

انتهابكم ليمحور الخطاب حول جريرتهم، ثم عطف بضمير المتكلم مظهــراً الأذى الــذي لحقه منهم.

خطب ابن الأشعث يعرض على جنده رأي الحجاج:

"وقد كتبْتُ إلى أميرِكم الحجّاج، فجاءَني منه كتابٌ يُعَجِّزُني ويُضعِّفُني ويــأمُرُني بتعجيلِ الوُغُولِ بكم في أرضِ العدوّ، وهي البلادُ التي هَلَكَ إخوانُكم فيها بالأمس، وإنّما أنا رجلٌ منكم، أَمْضي إذا مَضَيْتُم، وآبَى إذا أَبَيْتُم"[١].

جاءت الضمائر: أنا / منكم ، أمضي / مضيتم ، آبى / أبيتم ، يزاوج المتكلم بين ضميري المتكلم والمخاطب، ليتقرب إلى جنده، فهو منهم، ولن يحيد عنهم.

وخطب الحجاج حين ولي العراق:

"وإني لأَرَى رؤوساً قد أينعَتْ وحان قِطافُها، وإنِّي لَصَاحِبُها، وإنّي لأنظُــرُ إلــى الدِّماء تَرَقْرَقُ بين العمائم واللِّحَى"[٢].

إني، أرى / أينعت، إني / صاحبها، نرى تداخلاً بين ضميري المتكلم والغائــب، فالمتكلم الحجاج حاضر بقوة أمام الآخر/ أهل العراق، لكنه يتبع أسلوباً مختلفــاً مســتثمراً ضمير الغائب استهانة بهم وتقليلاً لشأنهم، فهو الحاضر القوي وهم الغائبون الضعفاء.

د- دلالة الضمير المستتر:

قد يأتي الفاعل ضميراً مستتراً، ليكون التركيز على المفعول به. خطب عمرو بن سعيد الأشدق حين خرج على عبد الملك في دمشق:

"أيُّها الناس، إنه لم يَقُمْ أحدٌ منْ قريشٍ قبلي على هذا المنبر، إلا زعمَ أنَّ له جنّــةً وناراً، يُدخِلُ الجنةَ مَنْ أطاعَهُ، والنّارَ منْ عصاهُ، وإنّي أُخبرُكم أنّ الجنةَ والنارَ بيــدِ الله، وأنَّه ليسَ إليَّ من ذلك شيء، غيرَ أنَّ لكم عليَّ حُسْنَ المُؤاساةِ والعطيّة"[٣].

يُدخل الجنةَ من أطاعه، والنارَ من عصاه: التركيب: فعــل + فاعــل (ضــمير مستتر) + مفعول به، تسلّط الفعل فيه على المفعول، الذي اتخذ سمْت الفاعــل، فقــد أراد المتكلم أن يظهر هول فعل الخطباء السابقين له، فجعلهم جنة وناراً على المتلقي، مبالغــة في تصوير جبروتهم. فالمتكلم الثائر أراد أن يتقرب إلى المتلقين، فشوّه صورة من ســبقه من الحكام، علّه يكسب تعاطفهم وحبهم له.

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤١/٢.
[٢]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٣٠٨/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣١/٢.

ب- التركيب الاسمي والتركيب الفعلي:

- **التركيب الاسمي:**

وهو تركيب يحمل سمة الديمومة والثبوت، ويتصل بالحكمة الخالدة والقواعد الأخلاقية؛ أي ما هو يقيني، كما يؤدي وظيفة أخرى عندما يوحي بالهدوء والسكون، ويساعد على التأمل.

ويتعالى التركيب الاسمي فوق تقسيمات الزمن؛ فزمنه زمن العام والمطلق الواقع خارج التاريخ المادي، أو زمن النصوص الأخلاقية، التي تحضن تعاليم جوهرية مطلقة وثابتة[1]. كما يكشف التركيب الاسمي عن ثقافة المتكلم، ويشفّ عن أفكاره ومقدّساته. وقد يلحقه التوكيد، إذا رغب المتكلم في إضفاء سمة الوثوقية على تراكيبه.

ويؤدي التركيب الاسمي وظيفة الإخبار والتقرير، فيأتي المبتدأ معرّفاً، ويسعى الخطاب إلى الإخبار عنه، وينتظم التركيب لهذه الوظيفة، التي تقوم بعرض المنظومة القيمية الإسلامية. قال مصعب بن الزّبير:

"التواضعُ إحدى مصايدِ الشّرَف"[2].

بين أيدينا تركيب مختزل، أشبه بمعادلة تقوم بين مسند إليه ومسند؛ أي بين مبتدأ وخبر، لكنه يقرر حكمة خالدة، فهو فوق الزمن، ولا أثر فيه للمتكلم أو للمتلقي، إلا أنه يعطي انطباعاً بحكمة المتكلم، ويكشف عن ثقافته ومعرفته.

خطب خالد بن عبد الله القَسْرِيّ: "فإنّ الفُرْقَةَ هي البلاءُ العظيم"[3].

استثمر المتكلم التركيب الاسمي، ليبثه فكرته عن الفرقة، في سياق تحذير المتلقي منها، فهو يسمها بالبلاء العظيم، مهوّلاً من أمرها.

وخطب الحسن بن علي: "اعلمُوا أنَّ الحلمَ زينٌ، والوقارَ مودّة، والصِّلةَ نعمةٌ"[4].

وخطب عمر بن عبد العزيز: "الرضا قليل، ومُعَوَّلُ المؤمنِ الصبر"[5].

سلسلة من التراكيب الاسمية تلاشى فيها الزمان، وامّحى منها المكان، وغاب منها حضور المتكلم، كما غاب حضور المتلقي، فليس ثمة دالّ لغوي على أي منهما، لكنها

---

[1]- العيد: في معرفة النص، ينظر: ١٧٩-١٨٠.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٩٦/٤.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢١/٢.

[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٨/٢.

[5]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٠/٢.

أدت وظيفة دلالية ثرية؛ إذ كشفت عن فكر المتكلم، وأفصحت عن ثقافته.

كما ترد الجمل الاسمية في نطاق الاستخبار والإخبار، لتقرير جملة من المنظومة الثقافية، كما في الحوار الذي دار بين الحجاج وابن القرية[1]:

الحجّاج: فما آفةُ الحلم؟ **ابن القِرِّيَّة:** الغضب.

الحجّاج: فما آفة العقل. **ابن القِرِّيَّة:** العُجْب.

الحجّاج: فما آفة العلم؟ **ابن القِرِّيَّة:** النسيان"[2].

تتالت التراكيب الاسمية تترى بين المتحاورين؛ صاحب السلطة والمتهم، متخذة شكل سؤال وجواب، فقد رغب الحجاج في أن يستنطق فكر ابن القرية، ذاك الفكر الذي أودى به إلى المهالك، إذ إنّ أجوبته الذكية لم تحل دون عقوبته.

- **التركيب الفعلي:**

وهو تركيب يوحي بالحركة والتجدد والفاعلية والحيوية، التي تتحقق في مكان وزمان محددين، وتخص المتكلم أو المتلقي أو كليهما.

ويتمحور التركيب الفعلي حول أنواع ثلاثة من الأفعال لها دلالتها؛ الماضي والمضارع والأمر، لكن هذه الدلالة ليست ثابتة، فكثيراً ما يقع التبادل الدلالي فيما بينها.

يرصد الفعل الماضي الحدث، ويعبّر عن حركته في زمن مضى وانقضى، لكن آثاره باقية، فما أكثر ما يستمر في الحاضر، ويمتد إلى المستقبل.

ويحكي الفعل المضارع حدثاً يجري إبان لحظة التكلم، وهو مشبع بروح الحركة والتجدد، فهو الحدث الذي يقع ويستمر، وقد يتراجع القهقرى للماضي، أو يتقدم نحو المستقبل.

أما فعل الأمر فيفترض حضور المتكلم والمتلقي، أي الآمر والمأمور، وتكون الحركة في هذا التركيب معلّقة أو مشروطة، وتعد بؤرة الخطاب. ويرتبط الزمن برؤيتنا الذاتية، فقد نرى المستقبل حاضراً ومنحلاً في الماضي، وقد نستشرف الماضي في المستقبل، فقد توحد الزمن وامحت الفروق.

---

[1]- أيوب بن القرية (-٨٤هـ): بن قيس بن زرارة الهلالي: أحد بلغاء الدهر، خطيب يضرب به المثل، والقرية أمه. اتصل بالحجاج، فأعجب بحسن منطقه، ثم خرج مع ابن الأشعث، وكان شجاعاً، فلما انهزم ابن الاشعث سيق أيوب إلى الحجاج أسيراً، فقتله، ولما رآه قتيلاً قال: لو تركناه حتى نسمع من كلامه. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٣٧/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤٧/٢.

وقد صاغ الشاعر ت. س. إليوت هذه النظرة في تعبير واضح:

الزمن الحاضر والزمن الماضي

ربما كانا كلاهما في الزمن المستقبل

والزمن المستقبل مستودع في الزمن الماضي [1]

قال عمر بن عبد العزيز يؤبّن ولده:

"والله مازلتُ مُذ وهبَكَ الله لي بك مسروراً، ولا واللَّه ما كنتُ قطُّ أشدَّ سروراً بك، ولا أرْجَى لحظّي من اللّه فيك، مُنْذ وضعتُك في الموضعِ الذي صَيَّرك اللَّه إليه، فغفرَ اللَّهُ لك ذنبَك، وجَازَاك بأحسنِ عَملِك، وتجاوَزَ عن سيِّئاتِك، ورَحِمَ اللهُ كلَّ شافعٍ يشفَعُ لك بخيرٍ من شاهدٍ أو غائب، رَضِينا بقضاءِ الله، وسلَّمْنا لأمره، والحمد لله رب العالمين"[2].

تراكيب فعلية تترى، أفعالها ماضية، أضفت الحيوية على النص، وقد أُسند فعلان منها إلى المتكلم: مازلت / وضعتك، وهما يصفان حالة المتكلم في زمن ماض، عندما كان مسروراً بولادة ابنه، حتى لحظة وضعه في لحده. أما باقي الأفعال وعددها ستة، فأسندت إلى اللهﷻ: وهبك الله / صيرك الله / غفر الله / جزاك / تجاوز/ رحم الله، وهي تشرح آلية الموت، الحقيقة المؤلمة التي يحاول المرء جهده تجاهلها، إلى أن تفجأه في عزيز لديه، فيقف أمامها عاجزاً؛ إذ لا يملك الإنسان حيال الإرادة الإلهية إلا التسليم والرضا، اللذين ختم بهما المتكلم نصه: رضينا بقضاء الله، وسلمنا لأمره.

وقد يتزاوج التركيبان؛ الاسمي والفعلي، كما جاء في القسم الأكبر من تراكيب الخطاب؛ فالدفقة الاسمية ترصد مقولات ثابتة خارج إطار الزمن، أما الدفقة الفعلية فتحكي حدثاً يرتبط بزمن، ويغني تزاوجهما دلالة النص، ويمنحها بعداً جمالياً يسهم في التأثير في المتلقي.

خطب الحجاج:

"إنّ امرأً أتَتْ عليه ساعةٌ منْ عمرِه، لم يذكرْ فيها ربَّهُ، ويستغفرْ ربَّه منْ ذنبِهِ، ويفكّرْ في معادِه، لجديرٌ أنْ يطولَ حزنُه، ويتضاعفَ أسفُه. إنّ اللهَ كتبَ على الدّنيا الفناء، وعلى الآخرةِ البقاءَ، فلا بقاءَ لِمَا كتبَ عليه الفناءُ، ولا فناءَ لما كتبَ عليه البقاءُ، فلا

[1] – إسماعيل: جماليات الالتفات؛ قراءة جديدة لتراثنا النقدي،٩١٠، نقلاً عن:
Eliot (T.S); Four Quartels. Faber and Faber, London 1944,p.7.
[2] – صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٧/٢.

يَغُرَّنَّكمْ شاهدُ الدنيا عنْ غائبِ الآخرة، واقْهرُوا طولَ الأملِ بِقِصَرِ الأجل"[1].

أسهمت البنية الفعلية التي شكّلت القسم الثاني من الجملة الاسمية في إيضاح الدلالة وإثرائها، وتوالت الجمل الفعلية متوزعة بين جمل في الزمن الماضي، وجمل في الزمن الحاضر، وأخرى في زمن المستقبل، وقد استهلّ المتكلم نصه بالاسم (امرأ)، الذي يعطي حالة الثبوت والديمومة، ثم جاءت الأفعال تمنحه الحيوية والحركة؛ فبدأ المتكلم بالفعل الماضي (أتت)، ليثبت الحدث، ويحقق حدوثه في الماضي، ويرسخه بالمستقبل.

ثم انتقل إلى سلسلة من الأفعال المضارعة المنفية بـ لم: يذكر / يستغفر / يفكر، وهي مضارعة تحمل دلالة الماضي، وتقترن بالفعل "أتت"، وقد تجاورت في الحدث والزمن.

ثم تحول المتكلم إلى المضارع الذي يحتمل دلالة المستقبل: يطول / يتضاعف، ليستحضر الحدث في الزمن الحاضر، ويؤكده، فقد دخل الحدث (أتت) الماضي، وملحقاته المضارعة ذات الدلالة الماضية في علاقة مع الحاضر، وهذه الأفعال الحاضرة الآن: يطول حزنه، ويتضاعف أسفه، يمتد أثرها إلى المستقبل، وهي نتيجة حتمية لمن تحققت فيه الأفعال الأولى الماضية؛ فالمستقبل امتداد للماضي، ويقوم الإنسان باستحضار المستقبل ورسم مساراته من خلال أفعاله الماضية.

كما استهل المتكلم القسم الثاني من النص بجملة اسمية: إنّ الله...؛ لأنه أراد أن يقرر شيئاً ثابتاً في المنظومة الثقافية الإسلامية، لكن الفعل الذي اقترن بهذه الجملة منحه حركة وحيوية، وجاء الفعل الماضي (كتب)، الذي يحمل دلالة مزدوجة؛ فهو يرسخ الحدث في الماضي، ويثبته في الحاضر، والكتابة حالة مستمرة ودائمة، وتكسب قدسية بالغة من اقترانها بالله ﷻ، ويجعل هذا الاقتران الفعل الماضي ممتداً من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، فهو أبدي الدهر لا يزول. ثم تأتي الجملة الاسمية: "لا بقاء لما كتب عليه الفناء" التي تحمل معنى الثبوت والديمومة، وتسطّر حكمة أبدية، تزاوجت مع الجملة الفعلية السابقة، لتعطي بنية فعلية جديدة، خلص إليها المتكلم، وشكّل من خلالها إحدى صيغ المنظومة الثقافية الإسلامية، وقد ظهرت من خلال فعل مضارع أفرز دلالة النهي: لا يغرنكم، وفعل أمر: اقهروا. فكانت هذه الأفعال هي النتيجة الحتمية التي يجب على المسلم أن يقوم بها في مواجهة قضاء الله ﷻ.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٠٣.

قال الأحنف بن قيس:

"إنَّ الكرمَ يَمْنَعُ الحُرَمَ، ما أقربَ النِّقْمةَ منْ أهلِ البغي، لا خيرَ في لذةٍ تُعقِبُ ندماً"[1].

يلون المتكلم أسلوبه بألوان مختلفة؛ ما بين التوكيد الإنشائي، والتعجب الخبري، والنفي الإنشائي، ويقرر التركيبان الأول والثاني ثنائية العمل والجزاء في الثقافة الإسلامية؛ فالله يكافئ المحسن على إحسانه، فيجنبه الوقوع في الحرمات، كما يجازي الظالم على ظلمه، فيوقع عليه نقمته.

وجاء التركيب الأول اسمياً مؤكداً، في حين جاء الثاني فعلياً باستخدام فعل التعجب، ومخالفة نوع التركيب تعني مخالفة التوقع؛ فالمتلقي ينتظر أن تأتي الجمل على وتيرة واحدة، وتسعى هذه المزاوجة إلى هزهزة المتلقي، ليشعر بأهمية الخطاب الثاني، فهو وإن خالف الأول، يفوقه أهمية في عصر تتالت فيه الفتن، واختلطت المفاهيم، أما التركيب الثالث فهو اسمي منفي، يسطر حكمة خالدة، لأنه يسلب الخير عن كل لذة محرمة.

خطب خالد بن عبد الله القَسْري:

"إنَّ أجودَ الناسِ مَنْ أعطى منْ لا يَرجُوه، وأعظمَ النّاسِ عفواً من عفا عن قُدْرَةٍ، وأوصلَ الناسِ منْ وصلَ منْ قَطَعَه"[2].

تتضح الدلالة من حقل الاسمي: إنّ أجود الناس / أعظم الناس / أوصل الناس، ثم تأتي الأفعال لترسم مسار الحركة الدلالية: أعطى / عفا / وصل. وسيطرة الاسمية وتصدرها التركيب يعني سيطرة الثبوت والديمومة، فهي رؤية ثابتة في المنظومة الثقافية الإسلامية لا تتحرك إلا لتتساوق مع الصيغ الفعلية، فتأخذ الجملة برمتها سمة العام والمطلق.

ج- التركيب الإنشائي والتركيب الخبري:

الكلام خبر وإنشاء؛ فالخبر "ما يحتمل الصدق والكذب، في حين أن الإنشاء غير قابل لأي من هاتين القيمتين"[3]. ويتصل هذا التعريف بالكلام اليومي في مستواه التواصلي،

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٩/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢٣/٢.
[3]- المتوكل: المنحى الوظيفي، ١٧٥.

أما الخطاب الأدبي الذي انزاح عن الكلام اليومي فقد استدعى انزياح مفهوم الخبر والإنشاء. ويرى الجرجاني أن: "الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض، وأعظمها شأناً الخبر، فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون، في الأمر الأعمّ، المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحة"[١].

وقد تنوعت أساليب الخطاب النثري بين الخبر والإنشاء، وتلونت لتغني الدلالة.

- **التركيب الإنشائي:**

تتنوع الأساليب الإنشائية، وتتعدد أغراضها الفنية: وهي الأمر، والنهي، والنداء، والاستفهام، والقسم. وتخلق هذه التراكيب تفاعلاً مباشراً بين المتكلم والمتلقي، وتكسر الحاجز الحيادي للإخبار؛ لأنها تنشد استجابة المتلقي، مما يبعث حيوية مميزة في النص، ويسهم في بثّ الحالة النفسية لدى المتكلم وتدفقها [٢].

١- **الأمر والنهي:** يعبر الأمر عن حدث ما يزال ينتظر التحقق، وتختص صياغته بالحاضر، لكنه يعطي نظرة إلى المستقبل، فهو معادل للمستقبل[٣]. ويوظف أسلوب الأمر في تكليف المخاطب بطلب ما.

أما النهي فهو طلب الامتناع عن أداء عمل ما، ويتوجه من الكبير إلى الصغير. ويحمل كل من الآمر والناهي سلطة، تُخضع المتلقي فيستجيب، مهما كان الأمر أو النهي مخالفاً لهواه، فهما يمتلكان عقابه إذا أبى. ويستمد الأمر والنهي طاقتيهما الإقناعية من شخص الآمر والناهي لا من صيغتيهما.

وتأتي أساليب الأمر والنهي بصيغ متباينة لا تقتصر على صيغ الأمر المعهودة أو أداة النهي، مثل: (عليكم بـ) للأمر ، و(إياكم أن) للنهي.

وجاءت وظائف الأمر والنهي متعددة؛ يدور قسم كبير منها حول سعي المتكلم إلى خلق الإنسان الكامل في المجتمع الكامل، فجاءت الأوامر والنواهي شاملة للأخلاق والدين والمعاملات، وهي وظيفة سعت إلى صياغة المنظومة الثقافية الإسلامية، كالأسلوب الذي نادى به الوعاظ، بيد أن هذه الأوامر لم ترسَل على عواهنها، وإنما عمد المتكلم إلى تبريرها، وإكسائها غلالة منطقية مقنعة، ويعدّ التعليل روح الاستدلال، "فالعلة الباعثة على

---

[١]- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ٥٢٨.

[٢]- الداية: جماليات الأسلوب؛ دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، ينظر: ٩٨-٩٩.

[٣]- بنيس: ظاهرة الشعر في المغرب العربي، ينظر: ١٥٣.

الفعل، والغاية المنشودة منه، طريق للحكم عليه بأنه خير أو شر، وبأنه صحيح أو باطل، وبأنه سائغ أو غير سائغ"[1].

وجاءت الأوامر والنواهي تخاطب اعتقادات المتلقي، وتسعى إلى تغيير سلوكه؛ فالمنظومة الإسلامية حريصة على أن يؤمن الإنسان بما يفعل، ويعتقد به قبل أن يفعله، فأسلوب الأمر والنهي لم يأتِ بصورة مختزلة مبتورة: افعل ... لا تفعل ..، بل قُدّم مسوّغاً، ليتسلل إلى عقل المتلقي ويخترق فكره، قبل أن يتبلور في سلوكه، ويغدو سمة له.

خطب عمر بن عبد العزيز:

"و**اعمَلُوا** لآخرتِكمْ، فإنّهُ مَنْ عَمِلَ لآخرتِهِ كفاهُ اللهُ تباركَ وتعالى أمرَ دُنياه، و**أصلِحُوا** سرائرَكم، يُصلِح اللهُ الكريمُ علانيتَكم"[2].

إنه أمر موجه إلى متلقين كثر (اعملوا لآخرتكم)، ويندرج تحت المنظومة الإسلامية، التي تلحّ على المسلم في كل آن بالعمل للآخرة، فالمسلم الذي يعيش الدنيا بطولها وعرضها، قد يغفل عن العمل للآخرة. ويقدم المتكلم تعليلاً لما يأمر به، من خلال الاستئناف: (اعملوا... فإنه من عمل)، وهو تسويغ مؤثر، يجعل المتلقي يعتنق فكره؛ فالله ﷻ تعهد للمسلم الذي يضع الآخرة نصب عينيه، بأن يكفيه مؤونة الدنيا وهمومها؛ لأن الله ﷻ لا يتخلى عن أصفيائه المؤمنين، وما أجمله مِنْ وعد.

أما الأمر الثاني (أصلحوا سرائركم)، فهو أمر عسير؛ لأن السرائر تبقى سراً بين العبد وخالقه، وتخفى على الناس، لكن تسويغ هذا الأمر يجعل المتلقي يفكر أكثر، إنه وعد آخر من الكريم بإصلاح العلانية، التي يتطلع إلى إصلاحها كل امرئ، لكنها مرتبطة بإصلاح السرائر. وقد جاء هذا التعليل من خلال التكرار الذي يشبه الشرط أو الطلب (أصلحوا... يصلح).

وخطب الحسن البصري:

"**احذرْ** مَنْ نَقَلَ إليك حديثَ غيرِكَ، فإنَّه سينقلُ إلى غيرك حديثَك"[3].

السكون الذي انتهى به فعل الأمر احذرْ جعل الحركة الصوتية تنقطع عن الامتداد، مما يدخل المتلقي في دائرة التوقع والانتظار. إنه أمر باجتناب المغتاب، الذي ينمّ على الناس، أما تسويغ هذا الأمر فينبثق من خلال السياق الدلالي، ويتمحور حول الاعتياد الذي

---

[1]- أبو زهرة: الخطابة، أصولها – تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ٢٥.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٣/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٩/٢.

يتلبس المرء، ليغدو ديدنه في الحياة، فإن مَنْ دأب على نقل الأحاديث، والتلذذ بسير الناس أمامك، لن يتوانى في جعلك يوماً ما مادة دسمة له، فمن نمّ لك نمّ عليك.

كما استثمرت السلطة أساليب الأمر والنهي لتصوغ دستوراً للحكم الإسلامي، وخاطبت بها ولاتها، لتعينهم على الحكم، وقد عمد الخليفة إلى تسويغ معظمها بقالب مقنع، كما جاء في وصية مروان بن الحكم إلى ابنه عبد العزيز حين استعمله على مصر:

"**أرسلْ** حكيماً **ولا توصِه،** أي بني **انظرْ** إلى عمّالِكَ... **وأعطِهِمْ** حقوقَهم عند محلِّها، تستوجِبْ بذلك الطاعةَ منهم. **وإيّاك أنْ** يظهرَ لرعيَّتِكَ منكَ كذب، فإنَّهم إنْ ظَهَرَ لهم منكَ كذبٌ لم يُصدّقوكَ في الحق"[1].

يتضمن هذا النص أوامر مسوغة، ونواهي معللة؛ فالأمر (أرسل) معلل بأنه إن كان رسولك حكيماً استغنيتَ عن وصيته؛ فالحكيم يدرك جيداً متى يتكلم، وكيف يتكلم، والنهي (لا توصه) معلل بأن رسولك الحكيم لا يحتاج إلى وصية.

والأمر (انظر / أعطهم) يأتي تسويغه في جواب الطلب (تستوجب طاعة)؛ فالأمر بإعطاء الحقوق للعمال يتضمن نفعاً للوالي، الذي ينتزع طاعتهم به.

والنهي عن الكذب (**إيّاك أنْ** يظهرَ لرعيَّتِكَ منكَ كذب) فيه فائدة جلية؛ لأن الحاكم الكاذب يفقد مصداقيته أمام رعيته، التي لن تصدقه، وإن صدق.

وكتب عمر بن عبد العزيز إلى واليه:

"**ضعِ** الجزية عمن أسلم، قبّح الله رأيك، فإنّ الله إنما بعث محمداًﷺ هادياً ولم يبعثه جابياً، ولعمري، لعُمَرُ أشقى من أن يَدْخُلَ الناسُ كلهم الإسلام على يديه"[2].

أمر الخليفة واليه بوضع الجزية عمن أسلم، وعلل ذلك بأن اللهﷻ بعث محمداًﷺ هادياً لا جابياً، إنه تسويغ منطقي ومقنع؛ فالرسالة السماوية تهدف إلى هداية الناس لا جباية الأموال منهم، فمن أسلم أظلّته راية الإسلام بظلها، وحبته مِنَحها، وأقلها أن توقف الجزية عنه، بقطع النظر عن غايته من إعلان إسلامه، فهو مسلم وكفى.

وقد يتوجه أمر مسوغ من الوالي إلى رعيته، خطب عثمان بن حيان المري في المدينة:

"**فَدَعُوا** عَيْبَ الوُلاةِ؛ فإنَّ الأمرَ إنّما يُنْقَضُ شيئاً شيئاً حتّى تكونَ الفتنة، وإنّ الفتنةَ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٩١.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٢٩٦.

منَ البلاءِ، والفتنُ تذهبُ بالدّين وبالمال والولد"[1].

جاءت صيغة الأمر (دعوا عيب الولاة)، لكنه لم يكن أمراً قسرياً أو قاسياً، وإنما شملته الرقة وأحاطه الحنان بتسويغ مقنع ومؤثر أيما تأثير! يحاور عقل المتلقي، ويدغدغ عاطفته، فالوالي يطلب من رعيته أن يكفوا عن عيب الولاة؛ إذ ثمة خط متسلسل ممتد، كل نقطة فيه توصل إلى أخرى متصلة بها، لتفضي أخيراً إلى الفتنة، فالنقض يتم تدريجياً حتى تقع الفتنة، ولا يكتفي المتكلم بذكر الفتنة، وإنما يحذر من مغباتها، فهي بلاء يودي بالدين والمال والولد، أي لا تبقي ولا تذر، فما بقاء المرء بعد تلاشي دينه وماله وولده؟ ويشفّ هذا التسلسل عن تموجات الحالة الشعورية والفكرية للمتكلم، الذي يعاني نقدَ الرعية له، ويستشرف مستقبل هذا النقد.

كما استثمرت السلطة، في بعض نصوصها، أسلوب الأمر والنهي بقصد تغيير سلوك المتلقي، وتكييفه كما تهوى، من غير مراعاة رغباته، أو مخاطبة منظومته الثقافية، أو محاورة فكره، وقد أرفقت الأمر والنهي بالتهديد والوعيد، ليخشى المتلقي فيرعوي، خطب الحجاج:

"أما والله **لَتَستقيمُنَّ** على طريق الحقّ، أو لأدَعَنَّ لكل رجل منكم شُغْلاً في جسده"[2].

جاءت صيغة الأمر (لتستقيمُنّ)، بإضافة نون التوكيد الثقيلة والقاسية على النفس، لترهب المتلقي، مترافقة مع التهديد: لأدعنَّ، الذي يحضن النون الثقيلة ذاتها، ليحقق المتكلم إيقاعاً موسيقياً بين كلا الفعلين، يتواءم وإيقاعه قاسي اللهجة.

وخطب زياد بن أبيه:

"وإذا رأيتُموني أُنفِذُ فيكم الأمر، **فأَنفِذُوه** على أذْلالِه، وايمُ الله إنَّ لي فيكم لَصَرْعَى كثيرة، **فليحذَرْ** كلُّ امرئٍ منكم أنْ يكونَ منْ صَرْعاي"[3].

أنفذوه / فليحذر: صيغتا أمر، تطلب الأولى تنفيذ الأمر، ولو كلف المخاطب غالياً، وتأمر الثانية بالحذر من معارضة أوامر المتكلم والتعرض لعقوبته، فالآمر قوي، وإن هدد فعل.

خطب خالد القسري:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣١٨/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩١/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٣/٢-٢٧٤. أذلاله: أي وجوهه وطرقه جمع ذل بالكسر.

"**فإيّاكم أنْ** تُنزِلُوا أحداً ممّنْ تعلمونَ أنَّه زائغٌ عن الجماعةِ، فإنّي لا أجدُ أحداً منهم في منزلِ أحدٍ منكم إلا هدَمْتُ منزِلَه"[١].

جاءت صيغة الأمر (إياكم أن)، وهي صيغة تحمل في طياتها معاني التهديد، ثم تلاها تهديد حقيقي بهدم منزل المخالف. وتتجلى قسوة الآمر في أسلوبه في الأمر، فالشيء المنهي عنه ذو عاقبة خطيرة على أمن الدولة؛ فهذا اللاجئ خارج على الجماعة لا ينبغي إيواؤه، وإن آواه أحد استحق عقوبة الوالي.

انزياحات الأمر والنهي: تنزاح دلالة الأمر والنهي عن صيغة الطلب والنهي المألوفين، لتغدو أمراً ظاهرياً، لا يطالب المتلقي بتنفيذه، ويفهم هذا الانزياح من خلال السياق:

أ- **الدعاء:** هو ابتهال يتوجه به الصغير / الإنسان إلى العظيم / اللهﷻ مستثمراً صيغتي الأمر والنهي، لكنه ينزاح بهما إلى الدعاء والترجي، ويحمل الدعاء معاني التضرع والتذلل؛ فالمتكلم، بدعائه هذا، يقرّ بعظمة اللهﷻ وقدرته على الاستجابة له، ومنحه ما يريد، وفي هذا إظهار لضعفه وحاجته الماسة إلى رحمة ربه وكرمه.

وقد أكثر المتكلم المسلم من التوجه إلى اللهﷻ بالدعاء، ولا سيما في أواخر حياته، حين يشعر بدنوّ منيته، قال عبد الملك بن مروان في آخر خطبة له:

"اللّهم إنّ ذنوبي قد عَظُمَتْ وجلَّت عن أن تُحْصى، وهي صغيرة في جَنْب عَفْوك، **فاعْفُ** عني"[٢].

لحظات الوقوف أمام الحقيقة، تُكللها مناجاة الحق، وتعتريها اعترافات، تخفف قليلاً مشاعر الألم التي تعتصر ذات المخطئ، وتنطق هذه الاعترافات بأمانٍ دفينة، تتصعّد إلى السماء، تنشد الغفران.

خطب الحجاج: "اللَّهم أرِني الهُدَى هُدى فأتّبعَه، وأَرِني الغَيّ غيّاً فأجتنبَه، ولا تَكلني إلى نَفسي فأضلّ ضلالاً بعيداً. واللّه ما أُحِبُّ أنّ ما مضى من الدنيا لي بعمامتي هذه، ولَمَا بَقِيَ منها أَشبهُ بما مَضى من الماء بالماء"[٣].

حمّل المتكلم هذا السياق مشاعره الذاتية، التي تنطق بالحسرة على الفائت، فقد انسابت حياته بين يديه، كما ينساب الماء، وسيلحقها سراعاً ما بقي منها، فما أحوجه في

١- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢١/٢.
٢- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٨٥/٤.
٣- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٣٧/٢.

هذه اللحظات، لحظات الحكمة إلى رحمة ربه ومناجاة خالقه، ويقطع عهداً بينه وبين خالقه، يمنحه الثقة ويمده بالقوة؛ يتمنى المتكلم أن يهبه ربه الهدى ليتبعه، ويريه ظلام الغي ليجتنبه.

ب – **الإرشاد والنصح:** ويكون في سياق توجيه النصائح بأسلوب لطيف مهذب لأئمة المسلمين وعامتهم، خطب الأحنف بن قيس مخاطباً الخليفة:

"فاعرفْ منْ تُسْنِدُ إليه عهدَك، ومنْ تُولّيه الأمرَ منْ بعدك، واعصِ رأيَ منْ يأمرُك، ولا يُقدِّرُ لك، ويُشيرُ عليك ولا ينظرُ لك"[1].

ج – **الالتماس:** ويكون بين متكلم ومتلق متساويين في المكانة والقدر، فيغدو الأمر التماساً لطيفاً، خطب الحسن البصري يثبّط الناس عن فتنة يزيد بن المهلب:

"أيُّها الناس، الزَموا رِحالَكم، وكُفُّوا أيديَكم، واتّقُوا الله مَولاكم، ولا يَقتُلْ بعضُكم بعضاً على دُنيا زائلةٍ، وطمعٍ فيها يسير، ليس لأهلِها بباقٍ، وليسَ اللهُ عنهم فيما اكتسبُوا براض"[2].

لا يملك الحسن البصري سلطة سياسية تخوّله أن يأمر فيطاع، وإنما هو التماس وجّهه إلى الناس، مستثمراً سلطته الدينية التي تُسبغ عليه طابع المهابة، علّ المتلقين يرتدعون عن الفتنة.

٢– النداء:

وهو تركيب إنشائي، يهتف به المتكلم، لينبه المتلقي، كي يصغي إلى محتوى الرسالة اللغوية من غير اتفاق مسبق بينهما، ويرتبط النداء "بالمخاطب قرباً وبعداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية"[3].

ويحضن أسلوب النداء أداة النداء ونص الرسالة، وتؤدي الأداة وظيفة الحافز فتنبّه المنادى، ليتلقّى النص. وأشهر أدواته "أ" للقريب، و"يا" للقريب والبعيد، وقد يحدث تبادل بينهما، فينادى البعيد بالهمزة دلالة على القرب المعنوي والحميمية، وقد يتحقق النداء من غير أداته.

ويؤدي النداء في الخطاب النثري غالباً وظيفة استهلالية، فيفتتح المتكلم نصه بنداء من يروم جذب أنظاره وتنبيهه أو إيقاظه ليلتفت إليه بكليته، ويغدو آذاناً صاغية.

---

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٤٢.
[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٥٤.
[3]– جمعة: جمالية الخبر والإنشاء؛ دراسة جمالية بلاغية نقدية، ١٧٨.

خطب معاذ بن جُوَيْن الخارجي:

"**يا أهلَ الإسلام**، إنّا واللهِ لو علمْنا أنّا إذا تركْنا جهادَ الظَّلَمة، وإنكارَ الجَوْر، كـانَ لنا به عندَ اللهِ عُذْرٌ، لكانَ تركُهُ أيسرَ علينا وأخفَّ منْ ركوبِهِ، ولكنَّا قد علِمْنا واستيْقَنّا أنّه لا عُذْرَ لنا، وقد جَعَلَ لنا القلوبَ والأسماعَ، حتى نُنكِرَ الظلمَ، ونُغيّـرَ الجَـوْر، ونُجاهِـدَ الظّالمين"[1].

عمد المتكلم إلى لفت أنظار المتلقين، فاستثمر صيغة النداء يا، ثم عقبها المنـادى المضاف، الذي يحمل وصفاً (أهل الإسلام)؛ فقد أراد مخاطبة الإسلام الكامن في نفوسهم، ليظهر ويقوى في ذواتهم، ويقاتلون به الظلمة.

قال الحسن البصري: "**يا بن آدم**، طأ الأرض بقدمك فإنها عمّا قليل قبرك"[2].

يستهل المتكلم النص بعبارة افتتاحية ينادي بها المتلقي "يا بن آدم"، وينطوي تحت هذه السمة الناس كلهم، وقد وظف هذه التسمية بغية المسـاواة بيـنهم؛ مسـلمين وغيـر مسلمين، أغنياء وفقراء، كما أن تذكيرهم بأبيهم آدم عليه السلام، يؤكـد أمـامهم حتميـة الموت؛ إذ يفصل مئات آلاف الأجيال الذين افترشوا التراب وتدثروا اللحد، بين آدم عليـه السلام والمتلقي / ابن آدم.

وقال أبو حازم يعظ سليمان بن عبد الملك:

"**يا أمير المؤمنين**، نزّهْ ربَّك، وعظِّمْهُ أنْ يراكَ حيثُ نهـاك، أو يَفْقِـدَكَ حيـثُ أمرَك"[3].

استهل الواعظ خطابه بنداء الخليفة بصيغة أمير المؤمنين، وهي صـيغة تحمـل أعظم ما يوسم به المرء؛ الإيمان، الذي يجعل الخليفة يتقبل الوعظ بصدر منشرح، وجـاء النداء ليقرب المسافة بين المتكلم والمتلقي، ويجذب انتباهه إلى ما يريد أن يقوله.

قال الحسن البصري:

"**يا معشر الشيوخ**، الزرع إذا بلغ ما يُصنع به؟ قالوا: يحصد. فقال: **يـا معشـر الشباب** كم من زرع لم يبلغ أدركته آفة"[4].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٤٣/٢.
[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٣٣/٣.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤١٨/٢.
[4]- ابن قتيبة: عيون الأخبار، ٣٢٣/٦.

استثمر الحسن أسلوب النداء، بما يمتلكه من قدرة على تخصيص منادى معين، في سياق وعظي، فهو يحذر من الموت المحتم على كل إنسان. لكنه جعل الناس من خلال النداء فئتين؛ الشيوخ والشباب، فنادى أولاً فئة الشيوخ بقوله: يا معشر الشيوخ، وهذا النداء يجعل كل من بلغ من الكبر عتياً ينجذب بفكره نحوه، ليتلقى سؤاله عن مصير الزرع الناضج، ذاك السؤال الذي انزاح عن معناه الحقيقي إلى معنى تعليمي، ويأتيه الجواب الذي ينتظر سماعه (يُحصد)، ثم يلتفت إلى الفئة الثانية؛ الشباب المفعم بالأمل، الذي يخال العمر مديداً أمامه فيناديه، ليحظى بانتباهه، ويقرر أمامه حقيقة يدركها كل إنسان، وهي ما أكثر الزرع اليافع الذي التهمته آفة واجتثه وباء.

عرض الحسن فكرة الموت من خلال صورة فنية بديعة، استوحاها من الطبيعة، وجعل الإنسان زرعاً؛ فكلاهما يتنفس ويحيا، كما أن كليهما ميّت، وقد صوّر الشيخ زرعاً ناضجاً، ومتى ينضج الزرع يحنْ حصاده / موت الشيخ، وجعل الشاب الفتي زرعاً لم ينضج، وقد تلتهمه آفة، فيموت.

٣- الاستفهام:

ويؤدي وظيفة تتمحور حول طلب الكشف عن شيء غامض، يجهله المتكلم، ويعرف المتلقي إجابته. ويستطيع الاستفهام بصيغته الإنشائية الحركية أن يجعل المتلقي يتفاعل معه أكثر من أية صيغة أخرى، فهو يرمي إلى التواصل معه.

وقد انزاح الاستفهام في بعض السياقات الأدبية من معناه الحقيقي إلى معنى آخر، لا يقصد به الاستخبار، ولا يحتاج إلى إجابة. وتتمحور الدلالات الجديدة حول الإنكار، والتعجب، والتقرير.

انزياحات الاستفهام:

أ- **الإنكار:** هو خروج الاستفهام من معناه الأصلي؛ طلب الإخبار إلى معاني الإنكار والتأنيب، ويؤدي وظيفة دلالية مهمة، وهي تنبيه المتلقي "حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعيى بالجواب"[1]، خطب الحجاج بعد وقعة الجماجم:

"أَلَسْتُم أصحابي بالأهواز؟ حيثُ رُمْتُم المَكْرَ، وسَعَيْتُم بالغَدْر، واستجْمعْتُم للكُفر، وظننتم أَنّ اللَّه يَخْذُلُ دينَه وخِلافتَه، وأنا أرميكم بطَرْفي: وأنتم تتَسَلّلون لِواذاً، وتنهزمون سراعاً؟ ... هل استخفَّكم ناكثٌ، أَو استغواكم غاوٍ، أو استنصرَكم ظالم، أو استعضَدكم

---

[1]- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ١١٩.

خالعٌ، إلاّ تبِعْتُموه وآوَيْتُموه، ونصرتُموه وزكَّيتُموه؟ يا أهلَ العراق، هل شَغِبَ شَاغِبٌ، أو نَعَب ناعب، أَو زَفَر زافرٌ إلاّ كنتم أتباعَه وأنصارَه؟ يا أهلَ العراق، ألم تنْهَكُم المواعظُ؟ ألم تَزْجُرْكم الوقائع؟"[1].

استفهامات تترى، كأنها آهات حرى، ينفثها فؤاد المتكلم، قبل أن تفوه بها شفتاه، وهي تراكيب مبطنة بالمرارة، تحمل الأسى المرير، وقد راوحت بين (الهمزة) التي تخلق حميمية بين المتكلم والمتلقي، وتنساب معها التراكيب كالهمسات، و(هل) التي انهمرت بالاتهامات القاسية على المتلقي؛ فالمتكلم يُنكر مكر المتلقي، ويستهجن غدره، ثم يتهمه بالتمرد والخروج عليه. ويأتي الاستفهام الأخير همسة عاتبة تتسلل إلى وعي المتلقي، علها توقظه من سباته: ألم تنهكم المواعظ؟ ألم تزجركم الوقائع؟ فهذا الأسلوب يصدم المتلقي بحقائق قاسية غابت عنه، عله يرتدع.

ويسهم تكرار أداة الاستفهام في بناء النص خارجياً.

ب- التعجب: وهو تركيب استفهامي، جاء في صيغة تساؤلية، ليعبر عن عاطفة حارة، تؤلم المتكلم، خطب طارق بن زياد في فتح الأندلس:

"أيُّها النّاس، أين المفرُّ؟ البحرُ منْ ورائِكم، والعدوُّ أمامكم، وليسَ لكم والله إلا الصِّدق والصّبر"[2].

يلقي المتكلم باستفهام تعجبي من حال المخاطبين؛ فهم يعيشون التوتر والاضطراب، يموجون كالبحر: أين المفر؟ لا جواب؛ لأنه لا سبيل إلى المفر، وما بقي لهم إلا الصدق في القتال والصبر على الأعداء.

ج- التقرير: وهو تركيب استفهامي، يرد غالباً مع همزة الاستفهام، التي توحي بالحميمية والقرب؛ إذ يستحسن أن يكون المتكلم قريباً من المتلقي حتى يقرره بما يرغب. خطب الحسين بن علي:

"أما بعد، فانسبُوني فانظروا مَنْ أنا؟ ثمّ ارجعُوا إلى أنفسِكم وعاتِبُوها، فانظُروا هل يَحِلُّ لكم قتلي، وانتهاكُ حُرْمَتي؟ ألسْتُ ابنَ بنتِ نبيِّكمﷺ، وابنَ وصيِّه وابنِ عمِّه! وأولِ المؤمنينَ بالله، والمُصَدِّق لرسولِهِ بما جاءَ به من عند الله؟ أوليسَ حمزةُ سيِّدُ الشهداءِ عمَّ أبي؟ أوليس جعفرُ الشّهيدُ الطّيّارُ ذو الجناحَيْنِ عمِّي؟ أوَلم يبلغْكم قولٌ مستفيضٌ فيكم أنَّ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩٣-٢٩٤. استعضد: سأله أن يعضده، لواذاً: يلوذ بعضهم ببعض.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣١٤.

رسول اللهﷺ قالَ لي ولأخي: ﴿هذان سيِّدا شَبابِ أهلِ الجنّة﴾[1]؟... أفما في هذا حاجزٌ لكم عن سفكِ دمي؟"[2].

يستهل الحسين نصه بتركيب طلبي موجه إلى المتلقي بأن يتذكر نسبه المحمدي العريق، ويسأله باستنكار واستهجان إن كان يحل قتله، ثم يعمد بعد ذلك إلى تقرير المخاطب بهذا النسب، الذي يعلي مكانته، ويرفع قيمته، مستثمراً صيغة الاستفهام بأداته الهمزة، التي تدني المخاطب من المتكلم، وتلغي المسافة بينهما، فيأتي التركيب الاستفهامي همساً ينساب بتؤدة، ليلج قلب المخاطب، ويهز كيانه، ويقرره المتكلم بهذا النسب الذي جمع الشرف والمجد من أركانه كافة؛ فجدّه نبي الأمة محمدﷺ، وأبوه علي ابن عم الرسولﷺ، وعمّاه حمزة سيد الشهداء وجعفر الطيار، ثم يسأله عن مقالة رسول اللهﷺ التي تكفل له ولأخيه الجنة، فقد رغب المتكلم في تذكير المتلقي بهذه الحقائق وترسيخها في ذاته، ثم يختم نصه بتقرير ما بدأ به: أفما في هذا حاجز لكم عن سفك دمي؟

٤- القسم:

وظّف الخطاب النثري القسم لتوكيد النص وتحصينه من خلال استحضار سلطة عليا مقدسة، تنتمي لخارج الخطاب. ويتضمن أسلوب القسم عنصرين: مقسماً به؛ وهو ذات مقدسة أو مفهوم مقدس من مقدسات المنظومة الثقافية للمتكلم والمتلقي، ومقسماً عليه؛ وهو الكلام المراد توكيده.

ويأتي التوكيد في القسم من الاعتقاد السائد بأن المتكلم يجب أن يصدق في قسمه، وإلا تعرض لغضب المقسم به إذا كان قوة غيبية، أو عرّض المقسم به إلى الأذى إذا كان مما يلحقه الضرر كالعمر والبنين [3].

وكثر أسلوب القسم في خطاب السلطة في سياق التهديد والتقريع لمن يعارضها. خطب عبيد الله بن زياد:

"**فوالّذي لا إله غيره** لئِنْ بلغَني عنْ رجلٍ منكم خلاف، لأَقتُلنَّه وعريفَه ووليَّه، ولآخُذنَّ الأدنى بالأقصى حتّى تستمِعُوا لي، ولا يكونَ فيكم مخالفٌ ولا مُشاق"[4].

---

[1]- سنن الترمذي، ٦٥٦/٥. وجاء الحديث بصيغة: "الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة".

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٥٢/٢-٥٣.

[3]- الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ينظر: ١٤١-١٤٢.

[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٥/٢.

استحضر المتكلم الله ﷻ بقداسته وجلاله، من خلال القسم به، ليشهده على تهديده بقتل المتلقي المتمرد، حتى يثق المتلقي بفحوى هذا التهديد، ويرتدع عما نهاه عنه المتكلم.

خطب النعمان بن بشير: "إنْ أبديْتُم صَفْحتَكُم لي، ونَكَثْتُم بيعتَكم، وخالَفْتُم إمامَكم، **فوالله الذي لا إله غيرُه** لأضرِبَنَّكم بسيفي ما ثَبَتَ قائمُه في يدي، ولو لم يكنْ لي منكم ناصر"[1].

وقال معاوية: "يا بني هاشم، **والله** إنّ خَيْري لكم لمَمنوح، وإنّ بابي لكم لمفتوح"[2].

استثمر المتكلم صيغة القسم بالله ﷻ ليكسب ثقة المتلقي ويحظى بتصديقه، فهو يرغب في أن يشمل بني هاشم بعطفه ومنحه، ويرجو أن يصدقوا برّه لهم، وتجاوزه عن هفواتهم معه.

خطب عابس بن أبي شبيب الشاكري مؤكداً لمسلم بن عقيل وقوفه مع الحسين:

"أمّا بعد، فإنّي لا أخبرُك عن الناس، ولا أعلمُ ما في أنفسِهم، وما أَغُرُّكَ منهم، **والله** أحدِّثُك عما أنا مُوطِّنٌ نفسي عليه، **والله** لأجيبَّنكمْ إذا دعوتُم، ولأُقاتِلَنّ معكم عدوَّكم، ولأضرِبَنّ بسيفي دونكم، حتى ألقى الله لا أريد بذلك إلا ما عند الله"[3].

أراد المتكلم أن يكسب ثقة المتلقي بتأييده له، فاستحضر لفظ الجلالة الله ﷻ مرتين، الأولى ليؤكد له صدق خطابه، والثانية ليؤكد له نيته الصادقة بإجابة دعوته ونصرته.

خطب ابن الزبير بعد مقتل مصعب:

"فإنْ يُقتَلْ فقد قُتل أبوه وعمُّه وأخوه، وكانوا الخيارَ الصّالحين، إنّا **والله** لا نموتُ حَتْفَ آنافِنا، ولكنْ قَعْصاً بالرّماح، وموتاً تحتَ ظِلالِ السّيوف، وليسَ كما يموتُ بنو مروان، **والله** ما قُتِلَ منهم رجلٌ في زحفٍ في جاهليةٍ ولا إسلام قطُّ"[4].

استحضر ابن الزبير لفظ الجلالة الله ﷻ، ليكون شهيداً عليه أمام المتلقي في سياق الفخر بقومه، فقد أراد أن يؤكد له أنهم أقوياء لا يموتون إلا في ظلال السيوف، ثم استحضر لفظ الجلالة مرة أخرى في سياق هجاء خصمه، فأقسم بالله ﷻ أنّ خصومه من بني مروان لم يذوقوا للشهادة طعماً.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٧/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٧/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٧/٢.
[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٧٦/٢-١٧٧.

وقد يكون المقسَم به شيئاً يمس ذات المتكلم، ويتمتع عنده بأهمية بالغة كالعمر مثلاً، خطب عمر بن عبد العزيز:

"يا أيُّها الناس، إنّي وجدْتُ هذا القلبَ لا يُعبِّرُ عنه إلا اللسان، **ولَعَمري** -وإنَّ لِعمري مني لَحقّاً- لودِدْتُ أنَّه ليسَ من الناس عبدٌ ابْتُلِيَ بسَعَةٍ، إلاّ نظرَ قطيعاً منْ مالِه، يجعلُه في الفقراءِ والمساكين واليتامى والأرامل، بدأْتُ أنا بنفسي وأهلِ بيتي، ثمَّ كانَ الناسُ بعد"[1].

أمنيةٌ خفق بها فؤاد الخليفة قبل أن يهتف بها لسانه، ورجاءٌ حارٌّ توجه به إلى الأغنياء مقسِماً بعمره، وهو يرجو بذلك كسب تصديق المتلقي، الذي يدرك جيداً أن عمر الإنسان أغلى ما يملك، ولن يحلف بشيء ثمين كذباً.

أسلوب الإنشاء فيه تحول من القرار إلى الحركة، ومن الفعل إلى الانفعال، وقد أدى وظيفة انفعالية للمتكلم تنبيهية للمتلقي تتناسب مع المقصدية الشفاهية؛ الخطب والمناظرة.

- **التركيب الخبري:**

استثمر الخطاب النثري التركيب الخبري لأداء وظيفته التوصيلية الإقناعية، وجاءت بنية هذه التراكيب أقرب إلى التقريرية، التي تهدف إلى تقديم الفكرة مدعمة بحججها إلى المتلقي، كما تؤدي وظيفة جمالية تشف عن رؤى المتكلم.

أنواع التراكيب الخبرية:

١- **التوكيد:** وله وظيفة مهمة في الإقناع والتأثير؛ فهو يؤدي دلالة محددة، مفادها تقوية الحكم أو الخبر. وتفترض الجمل المؤكدة مستفسراً أو معترضاً أو منكراً. ويطالعنا في حقل التوكيد:

- التوكيد بالحرف "قد": ويفيد الحرف "قد" إذا سبق الفعل الماضي التحقيق. خطب الحجاج:

"أيُّها النّاس، قد أصبحْتُم في أجلٍ منقوص، وعمل محفوظ، رُبّ دائبٍ مُضيع، وساعٍ لغيرِه، والموتُ في أعناقِكم، والنّارُ بين أيديكم"[2].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٦.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٠١.

أدت "قد" وظيفة تحقيقية للحدث (أصبحتم)، أكدت وقوعه؛ فالأجل ينتقص يوماً بعد يوم، أما العمل فمحفوظ، يزاد ولا ينتقص.

– التوكيد بلفظ "إنّ": خطب عمر بن عبد العزيز:

"أيُّها الناس، إنَّكم ميِّتون، ثم إنَّكم مبعوثون، ثم إنَّكم محاسَبون ... يا أيُّها الناس، إنَّه منْ يُقدَّرْ له رزقٌ برأسِ جبلٍ، أو بحَضيضِ أرضٍ يأتِه، فأَجمِلُوا في الطَّلب"[1].

أراد المتكلم تأكيد حقيقة يعرفها الناس، لكنهم يتجاهلونها في حياتهم، أو يسقطونها من حسابهم، ألا وهي الموت، فاستثمر الأداة "إنّ" التي تنقل الدلالة إلى مستوى أعمق في توكيد المعنى، وقد جاء بها المتكلم متصلة بكاف الخطاب (إنكم)، ثم كررها ثلاث مرات مع كل مرحلة من مراحل الموت والبعث، كي ترتفع دلالة التوكيد إلى الذروة.

ثم ينتقل إلى فكرة أخرى، ليست ببعيدة عن الأولى، فهي تدور في فلكها؛ فالإنسان يعمل في هذه الدنيا للآخرة؛ ليوم البعث والحساب، وفكرة الرزق مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفكرة السعي الدؤوب للآخرة، فالله ﷻ الذي خلقنا للآخرة، لم ينسنا من الرزق، فقدرّه لنا، ويسّره، وقد سخّر المتكلم الأداة "إن" لتوكيد هذه الفكرة.

٢– النفي:

النفي إخراج الحدث من الوجود، وهو خلاف الإثبات والإيجاب. وتسلّط النفي يعني حصر الموجب في منطقة الحاضر أولاً، ثم تعليق الحاضر بالمستقبل السالب ثانياً.

والتأمل في البنية العميقة لتركيب النفي يحيله إلى منطقة الإيجاب؛ فالتفاعل الذهني يستهل حركته من منطقة الإثبات، فيتمثلها، أو ينمّيها إلى منطقة النفي السالبة، التي تعيد الدلالة مرة أخرى إلى منطقة الإثبات الأولى؛ أي منطقة الحاضر المتعلق بالمستقبل، فالشيء المنفي غير حاضر، ولا يمكن أن يكون للنفي وجود حقيقي إلا إذا كان هناك حضور تقديري له يتحمل هذا النفي، وغيابه في الآتي يؤكد حضوره في الزمن الحاضر[2].

وقد وظّف الخطاب النثري أسلوب النفي، ولوّن صوره، خطب عمر بن عبد العزيز:

"أمّا بعد، أيُّها الناس، إنّه ليسَ بعدَ نبيِّكمﷺ نبي، وليسَ بعدَ الكتابِ الذي أُنزِلَ عليه كتاب، فما أحلَّ الله على لسانِ نبيِّه فهو حلالٌ إلى يوم القيامة، وما حرَّمَ اللهُ على لسانِ نبيِّه

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٥.
[2]– عبد المطلب: هكذا تكلم النص، ينظر: ٢٢٤.

فهو حرامٌ إلى يومِ القيامة، ألا إنِّي لسْتُ بقاضٍ، ولكنِّي منفِّذٌ للهِ، ولسْتُ بمبْتَدِعٍ، ولكنّي متّبع، ألا إنّه ليسَ لأحدٍ أنْ يُطاعَ في معصيةِ اللهﷻ، ألا إنّي لسْتُ بخيرِكم، وإنّما أنا رجلٌ منكم، غيرَ أنَّ الله جعلَني أثقلَكم حِمْلاً"[1].

يؤدي النفي وظيفة دلالية مهمة؛ إذ يثبت أن محمداًﷺ آخر نبي، وأن القرآن آخر كتاب للهﷻ، ليؤكد أنّ ما جاءا به ثابت وباق إلى يوم القيامة.

ثم يقوم المتكلم بنفي السمات السلبية التي اعتادها الناس من الخلفاء، وإثبات أشياء إيجابية تخصه، فهو ليس قاضياً وإنما منفذ، وليس مبتدعاً بل متبعاً، لأنه لن يطاع إلا إذا أطاع اللهﷻ، كما أنه ليس خير الناس، وهو ما اعتاده الناس من الخلفاء أسلافه؛ فالخليفة يأتي في المكانة الأولى إلا عمر بن عبد العزيز، الذي جعل نفسه رجلاً من عامة الناس.

خطب يزيد بن الوليد بعد قتله الخليفة:

"أيُّها النّاس، واللهِ ما خرجْتُ أشَراً ولا بَطَراً، ولا حِرْصاً على الدنيا، ولا رغبةً في الملك، وما بي إطراءُ نفسي، وإنِّي لظَلُومٌ لها إنْ لم يرحَمْني الله، ولكنْ خرجْتُ غَضَباً لله ودِينه ... أيُّها الناس: إنّ لكم عليّ ألا أضَعَ حَجَراً على حجر، ولا لَبِنةً على لبنة، ولا أكْرِيَ نهراً، ولا أكنِزَ مالاً، ولا أعطيه زوجاً، ولا وَلَداً، ولا أنقُلَه من بلد إلى بلد، حتى أسُدّ فقرَ ذلك البلدِ وخَصَاصةَ أهله، فإنْ فَضَلَ فضلٌ نقلْتُه إلى البلدِ الذي يَلِيه، ولا أُجَمِّرَكم في بُعُوثكم، فأفتِنَكم وأَفْتِنَ أهليكم، ولا أُغْلِقَ بابي دونَكم، فيأكُلَ قَوِيُّكم ضعيفَكم، ولا أحمِلَ على أهلِ جِزْيَتِكم ما أجْليهم به عن بلادِهم، وأقطَعُ به نَسْلَهم"[2].

تتوالى بنى النفي في هذا النص وتتدفق تباعاً على المتلقي، لتنفي أشياء كثيرة؛ فهو يريد أن يسوغ خروجه على الخليفة، فلجأ إلى النفي لما يحويه من دلالات عميقة: "ما خرجت أشَراً ولا بَطَراً ولا حِرْصاً على الدنيا ولا رغبةً في الملك، وما بي إطراءُ نفسي"، وهذا النفي يؤكد أن هذه الأمور حاضرة في ذهن المتلقي، فأراد إخراجها أولاً من ذهنه من خلال نفيها، لأنّ نفي التركيب في النص يماثل نفي الفكرة من الذهن، ثم ساق المتكلم ما يريد تثبيته في ذهن المتلقي من أفكار: "ولكن خرجت غضباً لله ودينه".

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٤-٢٠٥.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢١٨-٢١٩. أكري: كرى النهر: استحدث حفره، أجمركم: أحبسكم في أرض العدو.

ثم انتقل المتكلم إلى فكرة جديدة، يستثمر بها صيغ النفي بوفرة: "إنّ لكم علـــيّ ألا أضَعَ حَجَراً على حجر..."، وكأنه بنفيه هذا يثبت ما كان يفعله الخليفة المخلوع، فهو يؤكد أنه لن يفعل فعله.

٣- **القصر**: ويؤدي وظيفة التخصيص والحصر في سبيل تحقيق التوكيد. وهو أسلوب موجز ووسيلة تكثف الدلالة، وتعبر بلفظ قليل عن معنى كثير؛ فهي جملة واحدة تحضـــن جملتين؛ إحداهما تثبت الدلالة للمقصور عليه، والثانية تسلبها عمن عداه [١]. ومن أدواته:

- "إنما": وتوظف لتثبيت فكرة ما في نفس المتلقي، خطب صُـــخَير بـــن حذيفـــة المزني:

"والله الذي لا إله غيره، ما لنا خيرٌ في صحبةِ مَن الدُّنيا هِمَّتُهُ ونيتُه. أيُّها النـــاس، إنّما أخرجَتْنا التّوبةُ مِن ذنْبِنا والطّلبُ بدمِ ابنِ ابنةِ نبيِّناﷺ، ليسَ معنا دينارٌ ولا درهمٌ، إنَّما نقدَمُ على حدِّ السيوفِ وأطرافِ الرماحِ" [٢].

إنما أخرجتنا التوبة: يشرح المتكلم سبب خروجهم على الخليفة، ويحصـــره فـــي الرغبة الصادقة في التوبة من الإثم، الذي لحقهم بخذلان الحسين، فكأنه يسعى إلى ترسيخ هذه الفكرة لدى المتلقي، وتعميق إيمانه بها، ثم يسترسل المتكلم في شرح كيفية الخـــروج، ويقصره على حدّ السيوف وأطراف الرماح، فليس ثمة إلا الحرب والقتال.

قال الحسن البصري:

"إنّ أحداً لم يُعطَ خيراً من خيرِ الدُّنيا، ولا منْ خيرِ الآخرةِ بأُمنيَّتِه، وإنّمـــا هـــي داران، مَنْ عَمِلَ في هذه أدركَ تلك، ونالَ في هذه ما قُدِّرَ له منها، ومـــنْ أهمـــلَ نفسَـــه خَسِرَهما جميعاً" [٣].

جاءت (إنما) لتحصر الأمر أمام المتلقي بين دارين، وتُماثل بينهما، فالمتلقي يرى الدنيا بطولها وعرضها أمامه، فيصدق وجودها، ويعمل لها، لكن الآخرة الغائبة عنـــه، لا تتراءى له إلا من خلال النصوص الدينية التي تحكي عنها، لذا قام المتكلم باستحضـــارها بقوة، وجعلها على قدم المساواة مع الدنيا، فكلتاهما دار، لكن العمل يكون فقط في (هـــذه) أي في الدنيا الحاضرة، وهذا العمل يجعلنا نحظى بـــ (تلك) أي الآخرة الغائبة، من غيـــر

---

[١]- العاكوب: المفصل في علوم البلاغة، ينظر: ٢٣٨.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٦٨/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٢/٢.

أن نخسر هذه. وقد أراد المتكلم أن يرسخ الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص في ذهن المتلقي، وهي وجود دارين اثنين لا دار واحدة.

- "إلا" المسبوقة بنفي (ما، لا): استثمر الخطاب النثري تقانة النفي بغية الإثبات، وهي بنية لغوية دالة ذات قدرة بلاغية وإبلاغية عليا؛ فهي تخلق المعادل الشعوري المتوخى، وتوضح المضمرات الروحية والنفسية والفكرية للنص، وتجعله متعمقاً في التوصيل، من خلال إثارة التضاد الدلالي، الذي يخلق أفقاً شعورياً وذهنياً رحباً متحركاً[1].

خطب الحسن بن علي يحث على الجهاد:

"فلسْتُم أيُّها الناس نائلينَ ما تُحبّونَ إلا بالصّبْرِ على ما تَكرهون"[2].

فالحسن في سياق حضّ الناس على الجهاد يعمد إلى أسلوب النفي بغرض الإثبات، فيفاجئهم بالنفي: "لستم نائلين ما تحبون"، الذي يسلب منهم نيل ما يحبون، ليثير دهشتهم وألمهم، ثم يأتي الإثبات "إلا" ليعيد إليهم الأمل والثقة، ويخلق فيهم أفقاً شعورياً ممتداً، يجعلهم يتمسكون بما بعد (إلا)، ويحرصون عليه، وهو الصبر على ما يكرهون من لقاء العدو.

خطب هشام بن عبد الملك:

"أما والله إنّا لنعرفُ الحقَّ إذا نزلَ، ونَكْرهُ الإسرافَ والبخلَ، وما نُعطي تَبذيراً، ولا نمنعُ تَقتيراً، وما نحنُ إلا خُزَّانُ الله في بلاده، وأمناؤه على عباده؛ فإذا أذِنَ أَعطَيْنا، وإذا مَنع أبَيْنا"[3].

بعد أن كشف المتكلم أموراً عدة عن نفسه، وهي معرفته الحق، وكرهه الإسراف والتقتير، لجأ إلى أسلوب النفي (ما نحن)، الذي ينفي كل شيء عنهم، ليأتي الإثبات التوكيدي فيما بعد (إلا خزان الله وأمناؤه)، ليجعل المتلقي يقف بخشوع أمام خزان الله ﷻ، وتضفي هذه الإضافة إلى الله ﷻ معاني التشريف والإجلال على المتكلم.

كما يعمد المتكلم إلى المزاوجة بين الضمير العائد إلى الله ﷻ وضمير المتكلم (فإذا أذن أعطينا، وإذا مَنع أبينا)؛ فعطاء الخليفة ومنعه مرتبطان بإرادة الله ﷻ، وتسبغ هذه المزاوجة على الخليفة غلالة التقديس والإجلال المستمدة من التأييد الإلهي، ونرى التماهي التام بين إرادة الله ﷻ وإرادة الخليفة.

---

[1]- حسين: الطريق إلى النص، ينظر: ١٠٦.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩/٢.
[3]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٤٢٣/٤.

د- التركيب الشرطي:

يعتمد أسلوب الشرط على الربط السببي؛ وهو ربط يوافق الترتيب الخطي الزمني، فيربط السبب المحرّك بنتيجته؛ إذ يحدث السبب أولاً، ثم تليه النتيجة ثانياً، ويكون التطابق بين الترتيب الزمني والترتيب المنطقي تاماً [١].

ويمنح التركيب الشرطي الخطاب دلالات إضافية، وتتنوع وظائفه بتنوع حالات وروده في السياق. وقد أسهم الشرط في صياغة المنظومة الثقافية الإسلامية. وصى مروان بن الحكم ابنه عبد العزيز:

"وإنْ كانَ بكَ غضبٌ على أحدٍ منْ رعيَّتِكَ فلا تؤاخذْه به عند سَوْرةِ الغضبِ، واحبسْ عنه عقوبَتَك حتّى يسكُنَ غضبُك، ثمّ يكونَ منكَ ما يكونُ وأنت ساكنُ الغضبِ منطفئُ الجمرةِ"[٢].

التركيب الشرطي: إن كان غضب... فلا تؤاخذه، إنها قاعدة أخلاقية، نادت بها المنظومة الإسلامية، فالغضب يجب أن يقترن بالهدوء والتروي؛ فالغضب جمرة تشتعل في قلب الإنسان، وتزلزل كيانه، فيتردد صداها في فعله، فعلى الغاضب التريث حتى يستعيد سكونه وثباته، ويزول غضبه، ثم يصدر حكمه الموائم للعقل لا المساوق للغضب.

كتبت السيدة عائشة إلى معاوية:

"أما بعد، فإنه منْ يعمل بمساخِطِ الله يصيِّرْ حامده من الناس ذاماً له، والسلام"[٣].

تسطّر السيدة عائشة، من خلال أسلوب الشرط، قاعدة من منظومة الثقافة الإسلامية، التي تسعى لخلق الإنسان الكامل في المجتمع الكامل؛ فما يرضي الله ﷻ يرضي الناس حتماً، لكنها تسكت عن الرضا / الإيجابي، وتأتي بضدّه السخط / السلبي على صيغة الجمع مساخط، كي تنفر المتلقي؛ فمن يعمل بمساخط الله ﷻ، يذمّه الناس، وهي تخص من الناس (حامده)؛ أي من سبق وحمد له أفعاله وأقواله، ولعلها تلمح إلى أن الإنسان، وإن كان محمود الجانب طيب السمعة، يُعرّض نفسه لذم الناس إن تجرأ على سخط ربه ﷻ.

قال الحسن البصري:

---

[١]- الزناد: نسيج النص؛ بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ينظر: ٤٦.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩١/٢.

[٣]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٥٠/٢.

"إذا أردتم أن تعلموا من أين أصاب المال فانظروا فيما ينفقه، فإنّ الخبيث ينفــق سرفاً"[1].

يدخل هذا الشرط في سياق تكوين المنظومة الثقافية، فمعرفة مصدر المال أحلال أم حرام تكون من خلال معرفة سبل إنفاقه؛ فالمال الحلال يعرف سـبيله إلــى الحــلال، وكذلك الحرام يسلك سبيل الحرام؛ لأن اللهﷻ طيب لا يقبل إلا طيباً.

وتمنح الأداة الشرطية "إن" المتكلم أفقاً واسعاً للتقسيم والتعداد في السياقات التــي ينشد التعبير عنها للمتلقي، الذي تتسع أمامه الخيارات. قال عبد الملك بن مروان لعاملــه الذي اعترف أنه قبل هدية:

"لئنْ كنْتَ قبلْتَ [هديّةً] ولم تعوِّضْ إنّك لَلَئيم، ولئنْ أنلتَ مُهْديك لا من مالــك، أو استكفيتَه ما لم يكن يُستَكْفاه، إنّك لجائر خائن، ولئنْ كانَ مذهبُك أنْ تعوِّضَ المُهدِيَ إليــك مِن مالك، وقَبِلت ما اتّهمك به عند مَن استكفاك، وبَسَطَ لسانَ عائبك، وأطمعَ فيــك أهــلَ عملِك، إنّك لجاهل، وما فيمَنْ أتى أمراً لم يخْلُ فيه مــن دنــاءةٍ، أو خيانــة، أو جهــلٍ، مُصْطَنَعٌ"[2].

يتيح أسلوب الشرط للمتكلم أن يحدد سلوكاً ما وفق خيارات عــدة، لــئلا يظلــم صاحبه، وهذا ما فعله الخليفة؛ وضع أمام العامل الذي قبل الهدية خيارات ثلاثــة، تفســر سلوكه، ولكل منها سمة محددة، ويوسم صاحبها باللئيم، أو بالخائن الجــائر، أو الجاهــل، وهذه السمات لا توائم وظيفة العامل، لذا وجب عزله، كما فعل المتكلم، الذي خاطب مــن حوله: "نحِّيَاه عن عمله".

قال زياد بن أبيه لرجل ولاه عملاً:

"خُذْ عهدَك، وسِرْ إلى عملِك، واعلمْ أنكَ مصروفٌ رأسَ سنَتِك، وأنّك تصيرُ إلــى أربعِ خِلال، فاختَرْ لنفسِك؛ إنّا إنْ وجدْناك أميناً ضعيفاً، استبدَلْنا بك لضَعفِك، وسلَّمَتْكَ مِنْ مَعَرّتِنا أمانتُك، وإنْ وجدْناكَ قوياً خائناً استهنَّا بقوّتِكَ، وأوجَعْنا ظهركَ، وثَقَّلْنا غُرْمَك، وإنْ جَمَعْتَ علينا الجُرْمَين، جمعْنا عليك المَضَرَّتَيْن، وإنْ وجدْناكَ أميناً قويّاً، زِدْنا في عملِــكَ، ورفَعْنا ذكرَك، وكثَّرْنا مالَك، وأوطأْنا عَقِبَك"[3].

---

[1]- ابن قتيبة: عيون الأخبار، ٣/٢٤٤.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٣٥.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٧٧-٢٧٨.

تقرر "إنْ" الشرطية الحالات التي يمرّ بها الوالي في مجموعة من التراكيب الشرطية، التي يقترن فيها حدوث فعلين، يكون الأول سبباً في حدوث الثاني. وتحكي الجملة الأولى فعل الوالي، والثانية موقف السلطة المتأتي نتيجة هذا الفعل؛ أي فعل ورد فعل، فالوالي لا يُترك لأهوائه، بل ترقُبُه عين السلطة. ويضيّق الشرط الدلالة حاصراً إياها في حالات أربع: الأمين الضعيف، والقوي الخائن، والضعيف الخائن، والأمين القوي، والوالي معزول في الحالات الثلاث الأولى، ومبارك عمله في الرابعة التي يدعها المتكلم لآخر حالة؛ كي يطيل انتظار المتلقي ويزيد هلعه، وهو يعرض عليه العزل تارة، والعزل المرفق بالإهانة والضرب تارة أخرى، حتى إذا رأى الحالة الأخيرة تشبث بها، ولم يحد عنها؛ لأنها نجاته مما سبق وسبيله الأوحد إلى العيش الكريم.

دار حوار بين جامع المحاربي والحجاج:

الحجَّاج: واللَّه لَهَمَمْتُ أنْ أخلَعَ لسانَك، فأضربَ به وجهَك.

جامع: إنْ صدَقْناك أغضبْناك، وإن غَشَشْناكَ أغضبْنا الله، فغَضَبُ الأميرِ أهونُ علينا من غضبِ الله"[1].

يحكي هذان التركيبان (إن صدقناك أغضبناك، وإن غششناك أغضبنا الله) نوعاً جديداً من العلاقة بين الرعية والخليفة، ما عهدته رعية الخلفاء الراشدين؛ فالعلاقة الأفقية بين الحاكم والمحكوم كانت تتساوق والعلاقة الرأسية بين الحاكم والله ﷻ، الصدق مع السلطة يقابله رضا الله ﷻ والكذب معها يقابله سخط الله ﷻ، أما الآن فظهرت علاقة جديدة وغريبة على المنظومة الإسلامية، صاغها المتكلم من خلال أسلوب شرطي، يكشف عن حيرة يتخبط بها المتكلم؛ فالصدق الذي يرضي الله ﷻ يقابله سخط الخليفة، والكذب الذي يغضب الله ﷻ يقابله رضا الخليفة. فأي السبيلين يسلك؟

كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"يا أمير المؤمنين، إن استقمْتَ استقاموا، وإنْ مِلْتَ مالوا"[2].

إنها رسالة مختزلة، تلخص قصة الحاكم والرعية بتركيبين شرطيين، يعلق أولهما استقامة الرعية على استقامة راعيها، كما يحيل الثاني ميل الرعية وجورها إلى ميل

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٠٧/٢.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٣٢/٢.

راعيها. فالخليفة هو المصدر الذي ترنو إليه الرعية، فتتشكل وفقاً له ظلالُها، كما تُرسم عليها إيحاءاته وأهواؤه.

قيل لعبد الله بن الحسن: إن فلاناً غيّرته الولاية، فقال:

"مَنْ وُلِّيَ ولاية يراها أكبر منه تغيّر لها، ومن ولي ولاية يرى نفسه أكبر منها لم يتغير لها"[1].

يحصر اسم الشرط "مَنْ" موقف الوالي بعد تولّيه في حالتين: تغير حاله أو بقائه كما كان، ويعود هذا الجواب إلى خلق يتحلى به الشخص، فالنتيجة ترتبط بهذا الخلق؛ من كانت نفسه صغيرة تغير، ومن كانت نفسه سامية بقي كبيراً، ولم يتغير، فالسر في التغير يعود إلى الشخص نفسه لا إلى كرسي الولاية، كما يرى كثير من الناس.

وخطب الحسن بن علي:

"وإن هذا الأمر الذي اختلفت فيه أنا ومعاوية، إما أن يكون حق امرئ فهو أحق به مني، وإما أن يكون حقاً هو لي، فقد تركته إرادة إصلاح الأمة وحقن دمائها، وإنْ أدري لعله فتنة لكم ومتاع إلى حين"[2].

يعرض الحسن من خلال أسلوب الشرط موقفه من مصالحة معاوية وتنازله عن المطالبة بالخلافة؛ فالأمر لا يخرج عن حالتين: أن تكون الخلافة حقاً له، فتخلى عنها رغبة في إصلاح الأمة وحقن الدماء، أو تكون الخلافة حقاً لشخص آخر، فتركها له، ولا سبيل إلى لومه، فقد فعل ما يمليه الضمير والواجب.

خطب عمر بن عبد العزيز:

"أيُّها الناس، إنَّه قد كانَ قبْلي ولاةٌ تجترُّونَ مودَّتَهمْ، بأنْ تدفَعُوا بذلك ظُلْمَهم عنكم، ألا لا طاعةَ لمخلوقٍ في معصيةِ الخالق، منْ أطاعَ اللهَ وجَبَتْ طاعتُه، ومنْ عصى اللهَ فلا طاعةَ له، أطيعُوني ما أطعْتُ اللهَ فيكم، فإذا عصَيْتُ اللهَ فلا طاعةَ لي عليكم"[3].

تقرر هذه التراكيب الشرطية شكل العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المنظومة الإسلامية: (من أطاع الله وجبت طاعته)، ويربط هذا التركيب طاعة الخليفة بطاعة الله ﷻ، ثم يأتي التركيب الآخر يؤيد فكرة قد تلمع في ذهن المتلقي، تسلب حق الطاعة من

---

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ١/١٠٠.
[2]- الأصبهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ٢/٣٧.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٤.

الخليفة الذي عصى الله ﷻ، فالعلاقة الأفقية بين الخليفة ورعيته معلقة على العلاقة الرأسية بين الخليفة والله ﷻ، وتُشكّل على هواها؛ طاعة تقابلها طاعة، ومعصية تقابلها معصية.

ولم يكتف الخليفة بهذه التراكيب العامة التي تسطر قانوناً خالداً، بل عمد إلى إسقاط هذا القانون على ذاته؛ فعلاقته الأفقية مع رعيته تبنى وفق علاقته الرأسية مع خالقه ﷻ، ثم منح الرعية حقاً بعصيانه إذا عصى الله ﷻ من خلال التركيب الشرطي (فإذا عصيت الله فلا طاعة لي عليكم).

أما أداة الشرط "لو" فهي تعبر عن تمنٍّ لا يمكن تحقيقه، قال الحجاج:

"لو أخذْتُ من الناس مئة ألف، كانَ أرضى عني من أن أفرق فيهم مئة ألف"[1].

جاء جواب الشرط للأداة "لو" (كان أرضى عني)، ليجعل الجملة الشرطية برمتها تقع خارج حدود الواقع، وهو واقع غريب كما صوّره المتكلم، يجسد قاعدة عامة "رضا الرعية مستحيل"، فالحجاج لن يأخذ المال، بل سيعطي ويعطي، ولكنْ لن يرضي أحداً فالرعية تساس بالأخذ لا بالعطاء.

قال عمرو بن عتبة بن أبي سفيان:

"ولو رُدّت كلمةُ جاهلٍ في فيه لسعِدَ رادُّها، كما شَقِيَ قائلُها"[2].

استثمر المتكلم أسلوب الشرط، ليسطّر إحدى قواعد المنظومة الثقافية، التي تمنح كلام المرء قيمة كبرى، وترى فيه سعادة صاحبه أو شقاءه، وجاء التركيب الشرطي (لو ردت...)، وتحضن الأداة "لو" معنى التمني في ظل الشرط الامتناعي؛ الذي أظهر استحالة عودة كلمة القائل إلى فمه، وينجم عن هذه الاستحالة استحالة سعادة الشخص بعد تفوّهه بكلام معين، وبقي التركيب الأخير الذي يُسجل الشقاء على القائل.

هـ- التركيب الاعتراضي:

يعتمد الاعتراض على تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته، وإقحامه بين عناصر تتسم بالترابط والتسلسل. ويسهم الاعتراض في إطالة التركيب، مما يعني إطالة فترة التلقي. و"التركيب الذي يحتوي على الاعتراض يفرز دلالته في شكلها المتجدد من خلال هذا الاعتراض"[3]؛ فهو يؤدي وظيفة جمالية وتوكيدية؛ إذ يحمل المتكلم على إجراء

---

[1]- التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٤٧/١.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣٤/٢.

[3]- عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، ١٦٧.

فصل بين أجزاء متضامة؛ فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر أو أي تركيب آخر، فيعتمد على إزاحة مفردات تركيب متراص، كي يفسح السبيل إلى تركيب جديد، يقطع الدلالة المتماسكة في التركيب الأصلي، لكنه يفرز دلالة محددة تغني السياق، فتحسنه أو تقويه، ثم ينتهي التركيب، فيكتمل المعنى. ولو أسقطنا التركيب الاعتراضي لبقي التركيب الأصلي على معناه، لكن تنتفي دلالته الجديدة التي منحها للسياق. وتأتي لذة المفاجأة حين ينقطع توالي السرد والخطاب لأنه عنصر غير متوقع.

خطبت زينب بنت علي أمام يزيد بن معاوية:

"وسيعلمُ منْ بوّأكَ ومكّنَكَ منْ رقابِ المؤمنين - إذا كانَ الحكَمَ اللهُ، والخصمَ محمدٌﷺ، وجوارحُكَ شاهدة عليك، فبِئْسَ لِلظّالمين بَدَلاً - أيُّكمْ شرٌّ مكاناً وأضعفُ جنْداً"[1].

تخاطب المتكلمة الخليفة يزيد بعد قتل الحسين متحدثة عن معاوية الذي ولاه الخلافة، وتأتي بتركيب اعتراضي شرطي، غاب عن عيون الحكام، وهو أن المتلقي سيقف أمام الله ﷻ، فيخاصمه محمدﷺ، وتشهد عليه جوارحه، فلو كانت هذه الجملة الاعتراضية حاضرة أمام المخاطَب يزيد لما فعل ما فعل، ولا فعل معاوية أيضاً ما فعل. وتستحضر المتكلمة نصاً قرآنياً بمفرداته المقدسة: ﴿ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلاً﴾[2].

ثم تُنهي خطبتها بتركيب، يدخل في تناص مع القرآن الكريم: "شر مكاناً وأضعف جنداً"، يستدعي إلى أذهان المتلقي السياق القرآني الذي وردت فيه الآية: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدّاً حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَاناً وَأَضْعَفُ جُنْداً﴾ [3]. وهو سياق ذم الكفار، فالمتكلمة بهذا الاستحضار تسقط السياق نفسه على الخليفة معاوية وعلى المتلقي نفسه، وتُسقط نهاية الكافر على نهايتهما.

ومن الدلالات التي يمنحها الاعتراض رفع المسافة بين المتلقي صاحب السلطة والمتكلم إذا كان دعاء للمتلقي، خطب زهير بن القَيْن البَجَلِي مخاطباً الحسين:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٣٨/٢. بوأك: أحلّك في كرسي الخلافة، وهو معاوية.
[2]- الكهف: ٥٠.
[3]- مريم: ٧٥.

"قد سمِعْنا، **هداكَ اللهُ**، يا بنَ رسولِ اللهِ مقالتَك، والله لو كانت الدنيا لنا باقية، وكنا فيها مُخلّدين، إلا أنّ فراقَها في نصرك ومواساتك، لآثرْنا الخروجَ معك على الإقامة فيها"[1].

جاء التركيب الاعتراضي (هداك الله)، وهو تركيب قصير، بصيغة الدعاء للمخاطَب، باستحضار لفظ الجلالة الله ﷻ ليضفي نوعاً من الحميمية بين المتكلم والمتلقي، ويقرّب بينهما.

ثانياً- انزياح التراكيب:

أ- التقديم والتأخير:

يتأسس الخطاب الإبداعي على نسق جديد، ينزاح عما ألفه الناس في خطابهم اليومي، ويحضن تنويعات متعددة في ترتيب الكلمات، وهذا الانزياح ليس محسناً أسلوبياً، وإنما يدخل في بنية الخطاب وجماليته، ويتناغم مع باقي المكونات الأخر، ليكشف عن رؤى المتكلم، ويخدم وظيفة الخطاب، فيضيف معاني انفعالية متباينة، تؤثر في المتلقي، وتعمل على إقناعه؛ إذ إن إيحاءات التراكيب وظلالها تتباين وفق هذه التنويعات.

وتمثل ثنائية التقديم والتأخير تزاوج الفكر واللغة؛ فبنية التركيب تتساوق والبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم؛ أي إن التقديم الحاصل في بنية النسق معادل للتقديم القائم في ذهن المتكلم، وأي تحول في حركة الفكر يتبعه تحول في الشكل الصياغي المجسد له[2].

ويؤدي تقديم كلمةٍ ما وظيفة تداولية معينة، تحمل معاني التخصيص والإبراز، فالمتكلم يقدم ما يهتم به، ليكون بؤرة الخطاب، ويتمحور اهتمام المتلقي حوله، ويحصر انتباهه به [3]. ومن أهم أشكال التقديم:

- **تقديم المفعول به:** تبرز فاعلية المعنى في خلق تنويعات تركيبية على نمط التركيب الأصلي الوضع: فعل + فاعل + مفعول به. وتقدُّم المفعول به على الفعل يعني تقدُّم الغاية على الحدث؛ لأنها في رؤية المتكلم أهم، فهي تستحوذ على اهتمامه، وينبغي أن تستحوذ على انتباه المتلقي، خطب عبد الملك بن مروان:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٧-٤٨.
[2]- عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعي، ينظر: ٥٣.
[3]- مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ينظر: ٧٠.

"ارمُوا بأبصارِكم نحوَ أهلِ المعصيةِ، واجعلُوا سلفَكم لِمَنْ غَبَرَ منكم عظةً، ولا تكونُوا أغفالاً مِنْ حسنِ الاعتبار، فتنزلَ بكم جائحةُ السَّطَواتِ، وتجوسَ خلالَكم بوادرُ النِّقْمات، وتطأَ **رقابَكم** بثِقْلِها العقوبةُ"[1].

قدّم المتكلم المفعول (رقابكم) على الفاعل (العقوبة) لإرهاب المتلقين وتخويفهم، فقد استحضر رقابهم لتكون لصيقة بالفعل تطأ، فيستشعر المتلقي بالذل والمهانة، فيرعوي عن العصيان.

- **تقديم شبه الجملة:** يفيد تقديم شبه الجملة؛ أي الظرف أو الجار والمجرور معنى التخصيص والقصر، ويكون هذا التقديم أحياناً "وسيلة لتوسيع دائرة الرؤية"[2].

قال ابن عباس لمعاوية:

"إن **بنا** فُتِح الأمر و**بنا** يُخْتم، و**لك** مُلْك مُعجَّل، و**لنا** ملك مُؤجّل"[3].

يسعى المتكلم في سياق الفخر إلى قصر هذه المفاخر: فتح الأمر، وختمه، على قومه فحسب؛ فهم بؤرة الخطاب التي يتمحور النص حولها، والفخر بهم يقف وراء النسق الذي اتبعه التركيب.

خطب زياد بن أبيه:

"أيُّها النّاس، إنّا أصبَحْنا **لكم** ساسةً، و**عنكم** ذادةً، نَسُوسكم بسُلطانِ الله الذي أعطانا، ونَذُودُ عنكم بفَيءِ الله الذي خَوَّلَنا، **فَلَنا** عليكم السَّمعُ والطّاعةُ فيما أَحبَبْنا، و**لكم** علينا العدلُ فيما وَلِينا"[4].

قدّم المتكلم الجار والمجرور (لكم / عنكم) المتعلقين بالمتلقي، ليجعله محور الخطبة ومدار النص، مما يشعره بأهميته ومكانته لدى السلطة؛ فالرعية لها مكانتها في النظام الإسلامي، ويتمحور عمل السلطة حولها، وتأتي هذه التراكيب مسوغة ما يطلبه الوالي: لنا عليكم السمع والطاعة، وهنا تُقدّم السلطة الجار والمجرور المتعلقين بها لتنتزع بهما حق الطاعة من الرعية؛ فالمتكلم يستحضر ذاته بصيغة الجمع لتقترن بها طاعة رعيته، ثم يعطي المتلقي حق العدل مقدماً أيضاً الجار والمجرور المتعلقين بالرعية كأنه يستحضر من خلالهما المتلقي ليسبغ عليه قيمة العدل. وفي هذين التركيبين إيقاع متواز

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٣/٢. غبر: بقي، جائحة: مهلكة.
[2]- عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعي، ٣٧٣.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٩/٢.
[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٣/٢. خولنا: ملكنا.

يربط بينهما بخيوط خفية؛ وكأنه يعلق كل منهما على الآخر، وتقديم المتكلم ذاته يعني تقديم الطاعة أولاً؛ فطاعة السلطة تأتي أولاً كي تمنح العدل، وإلا ... ويظهر المسكوت عنه الذي نقرؤه بين السطور، وفي تضاعيف التركيبين: إن فقدت الطاعة تلاشى العدل، وحلّ الظلم.

خطب عبد الله بن حنظلة الأنصاري، وقد علم بقدوم جيش الشام إلى المدينة، إبان فتنة المدينة ووقعة الحرة:

"اللهمّ إنّا **بكَ** واثِقون، و**عليكَ** متوكِّلون، و**إليكَ** ألجَأْنا ظهورَنا"[١].

أفاد تقديم الجار والمجرور تخصيص الثقة بالله وحصرها فيه، وأفاد قصر التوكل عليهﷻ، فاللهﷻ محور الخطبة؛ لأنه في المنظومة الإسلامية مصدر الوجود، وهو المقصد والغاية التي يلجأ إليها المسلمون في أزماتهم، وإبان حروبهم، يستمدون منه الثقة بالنصر.

خطب عتبة بن أبي سفيان في مصر، وقد منع أهلها الخراج:

"إنَّ البَيْعةَ مُتتَابِعة، **فلنا** عليكم السَّمْعُ والطاعةُ، **ولكم** علينا العَدْلُ، فأيُّنا غَدَرَ فلا ذِمّةَ لهُ عندَ صاحبِه"[٢].

أراد المتكلم الوالي أن يحدد معنى البيعة بين الحاكم والمحكوم، فقدم الجار والمجرور المتعلقين بكل منهما، ليعرض اتفاقاً بينهما: لنا عليكم... / لكم علينا... وهو اتفاق عادل ينص على واجبات الرعية، وواجبات الحاكم.

وقد يتقدم شبه الجملة لبيان الزمان، قال ابن الزبير لما قتل الحسين:

"أما والله لقد قتلوه، **طويلاً** بالليل قيامُه، **كثيراً** في النهار صيامُه، أحقَّ بما هم فيه منهم، وأولى به في الدين والفضل"[٣].

أراد المتكلم أن يرثي الحسين، من خلال التركيز على الزمان، فقد رغب أن يسم حالة المرثي في اليوم كله؛ فاليوم نهار وليل، وحاله في الليل طول القيام، وحاله في النهار كثرة الصيام، مما يعني إيمانه العميق وعباداته الطويلة الدائمة.

ب- الحذف:

يرتبط الحذف بنمط الخطاب الإبداعي، ويتناول النسق المألوف للجملة العربية، فتختفي مفردة اعتاد المتلقي سماعها في نسق خطابه اليومي. ويُنشط الحذف خيال المتلقي،

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٢٧/٢.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب ٢٢٢/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٦٨/٢-١٦٩.

بما يلقيه من ظلال من الإيحاءات على المذكور، فالحذف لا يأتي تلبية لنداء البلاغة الموجزة فحسب، وإنما يفتح باب الدلالات الموحية أمام المتلقي؛ فهو يثير خياله لملء المسافة بين المذكور والمحذوف، متجاوزاً العلاقات الحسية. وعملية التخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل بين المرسل والمتلقي، قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي، فتحدث عملية مشاركة للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه [١].

وللحذف فلسفة جمالية تكمن في ثنائية الحضور والغياب؛ فالمفردة الحاضرة تستحضر مفردة أخرى أو مفردات غائبة، لتغدو حاضرة.

والحذف بنية ظاهرية تكشف عن داخل النفس؛ فنسق التركيب اللغوي يماثل ما يكمن في نفس المتلقي، فهو يغيّب ما يحرص على إبقائه غامضاً، و"هذا الغياب قد يكون أكثر إفرازاً للدلالة من الحضور"[٢].

وللحذف شرط واحد يتمثل في أن يتضمن التركيب ما يدل على المحذوف، وإلا غدا الحذف تعمية تنبو عن الجمال. وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف، وأهم أشكال الحذف:

١- **حذف الفاعل:** يغير حذف الفاعل بنية الفعل، فيغدو مبنياً للمجهول، وينوب مناب الفاعل المفعول به أو متعلقات الفعل من جار ومجرور أو ظرف.

خطب عمر بن عبد العزيز: "يا أيُّها النّاس، إنَّه مَنْ يُقدَّر له رزقٌ برأسِ جبلٍ، أو بحَضيضِ أرضٍ يأتِه، فأَجْمِلُوا في الطَّلب"[٣].

استثمر المتكلم صيغة المبني للمجهول (يُقَدَّر)، التي تفيد نسب التقدير إلى قوى خارجية فوق الإنسان، تتحكم في أموره، وهذه القوى تصل إلى أعالي الجبال، كما تصل إلى أعماق الأرض، فعلى المرء أن يخضع لها ويستسلم لمشيئتها. ويحمل هذا الحذف معنى الإحساس بالضعف والعجز، ثم الاستسلام لمشيئة فرضت عليه، ولا يملك لها دفعاً أو رداً.

٢- **حذف الموصوف:** كثر هذا الأسلوب في الخطاب النثري، ووُظف للتركيز على الصفة، قال عمر بن عبد العزيز:

---

[١]- سليمان: الأسلوبية؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ينظر: ١٣٧- ١٣٨.
[٢]- عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، ١٦٠.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٥.

"ثمَّ أنتم في كلِّ يومٍ تُشيِّعونَ غادِياً ورائِحاً إلى الله"[1].

يحذف المتكلم الموصوف؛ لأنه يريد التركيز على الصفة فقط، فهو لا يهمه من هذا الرجل المتوفى إلا كونه ذاهباً إلى الله ﷻ. ويخلق الاقتصار على الصفة إيحاءات الحزن والألم، التي أراد المتكلم إيداعها في نفس المتلقي، والمتأتية من رؤيته مشاهد الدفن المتتالية.

٣- **حذف المتعلقات:** يغني حذف المتعلقات الدلالة، ويترك المجال مفتوحاً ليتخيل المتلقي ما يرومه المتكلم:

- حذف المفعول به: وهو يغني الدلالة؛ لأن الاقتصار على ذكر الفعل المتعدي يفتح أمام المتلقي مجالات واسعة، ليستحضر المفعول به ويرسم أبعاده، فيحدث التفاعل بين المتكلم والمتلقي. كما يتيح هذا الحذف فرصة التركيز على الحدث، خطب يزيد بن معاوية:

"الحمدُ لله الَّذي ما شاءَ صنعَ؛ منْ شاءَ أعطى، ومنْ شاءَ مَنَعَ"[2].

جاء المتكلم بالأفعال: شاء ، صنع ، أعطى ، منع، وتركها مطلقة واسعة الدلالة، تنطق بجلال الله ﷻ القادر على كل مشيئة، وكل صنع، وكل إعطاء، وكل منع يتخيله المتكلم.

- حذف الجار والمجرور: خطب عمر بن عبد العزيز:

"فإنْ رأيْتُم أحداً يتعدَّى، أو بلغَكم عنْ عاملٍ لي ظُلامة، فأحَرِّج اللهَ على مَنْ بَلَغَه ذلك إلا بلّغَني"[3].

اقتصر المتكلم على ذكر الفعل اللازم (يتعدّى)، وحذف حرف الجر الذي يتعلق به، وهو (على)؛ ليركز على الحدث، ويترك الدلالة واسعة، ينضوي تحت جناحيها كل نوع من أنواع التعدي؛ لأن الخليفة عمر جاء ليحارب التعدي بأنواعه كافة.

٤- **حذف أداة النداء:** يوظف المتكلم أسلوب الاستهلال بالمنادى، من غير ذكر أداة النداء حين يكون المنادى قريباً منه؛ فالقرب المعنوي يماثله قرب في الصياغة اللغوية، مما يعني حذف الأداة، التي قد تخلق فاصلاً بين المتكلم والمتلقي، خطب سليمان بن عبد الملك:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٢/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٨٩/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠١/٢. أحرّج الله: التحريج: التضييق، أي أشدد عليه بالله ﷻ.

"عبادَ الله، فاتَّخذوا كتابَ اللهِ إماماً، وارتضُوا به حَكَماً، واجعلُوه لكم قائـداً، فإنَّـه ناسخٌ لِمَا كانَ قبله، ولم ينسَخْه كتابٌ بعده. واعلمُوا عبادَ الله أنَّ هذا القـرآنَ يجلـو كَيْـدَ الشّيطان، كما يَجلو ضوءُ الصبحِ إذا تنفّسَ ظلامَ الليل إذا عسعس"[١].

وقع النداء وسط نص خطابي للخليفة سليمان بن عبد الملك، استهله بالحديث عـن الدنيا الغرّارة، ثم جاء بالمنادى، وحذف الأداة؛ مما يفيد تقريـب المسـافة بـين المـتكلم والمخاطب، فقد شعر المتكلم بعد حديث طويل عن الدنيا اللعوب أنّ المتلقي، وقـد خـرج حب الدنيا من فؤاده، غدا أقرب ما يكون إلى اللهﷻ وإلى المتكلم، لذا عمد إلى المنـادى، ووسم المتلقين بـ "عباد الله"، لتتواءم هذه السمة مع سياق الخطبة، وقد حثهم على اعتماد كتاب اللهﷻ في حياتهم؛ فعباد اللهﷻ أولى باتباع كتابه.

ثالثاً- إيقاع التراكيب:

الإيقاع: هو "التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظـلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التواتر والاسترخاء، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجـزء الآخـر، وبـين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب فني متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني"[٢].

ويمتلك التنظيم الصوتي للنثر مكانة لا تقل أهمية عن نظيره فـي الشـعر، وإن تباينت طبيعة كل منهما؛ فدرجة التنظيم الموسيقي التي تطالعنا في النثـر تمـس معـاني الكلمة مساً واسعاً، كما تسير كل السطور في الخطاب النثري إلى نهاية النص؛ لأنّ "إيقاع النثر مستمر وليس معاوداً"[٣].

ويرى أفلاطون أنّ الإيقاع طريقة تشكيل الحركة المتدفقة وصياغتها في قالـب أو صورة محددة، تجمع بين الحركة والتنظيم معاً، وتكون الحركة تعبيراً عن عنصره الذهني والروحي[٤].

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٠. تنفس الصبح: أسفر، عسعس: أقبل ظلامه.

[٢]- وهبة كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٤٢، ويرى الكاتب أن كلمة الإيقاع مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق.

[٣]- فراي: تشريح النقد، ٣٦٦.

[٤]- الرباعي: جماليات المعنى الشعري؛ التشكيل والتأويل، ينظر: هامش: ١٧٧.

ويؤدي الإيقاع وظيفة جمالية من خلال خلق موسيقا، تسهم في تشكيل دلالة ما، ويماثل إيقاعُ التراكيب إيقاعَ الحياة من حول المبدع، فالعالم تحكمه علاقات متعددة؛ يقوم قسم منها على التماثل والتشابه، وقسم آخر على الاختلاف والتباين، أو على التناقض والتضاد؛ فالعلاقات القائمة على التشابه والتباين تهيئ معرفة الظاهر، وما ينجم عنه من سلوك وفعل، أما العلاقات الضدية التي تحكم العالم فتهيئ معرفة بواطن الأشياء وظواهرها في وقت واحد؛ لأن التضاد علاقة كامنة في بواطن الشيء، تحتاج إلى معرفة وخبرة لملاحظتها والتعبير عنها، ومن هنا يتحول التضاد إلى لون عقلي وثقافي[١].

التنويعات الإيقاعية في الخطاب النثري:

يتشكل النص الإبداعي من أنساق عدة، وتُجسد الأنساق الطاغية فيه خصائص أصيلة في بنية الفكر الإنساني، ولا ريب في أنّ تمايز ظواهر معينة في جسد النص، ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفاءها له إيحاءاته الخاصة[٢].

وتتباين النصوص النثرية وتتراوح بين نصوص تتشكل بنيتها الإيقاعية من خلال التوازي أو التكرار، ونصوص توظف الإيقاع الداخلي من خلال الطباق أو الجناس، ونصوص أخرى لا تحفل بالإيقاع إلا ما جاء عفوياً.

أ- التكرار:

يتيح التكرار للمتكلم، في مجتمع يعتمد على الثقافة الشفوية، أن يخلق جواً موسيقياً متناغماً، يتأتى من إعادة الكلمة أو الحرف، ويرى فراي أن من علامات الجرس melos النثري الميل إلى تكرار توكيدي مرفق بإيقاع دافع مستقيم، وإلى التعبير عن عملية التفكير أو حركة الفكر بدلاً من الترتيب المنطقي للكلمات في أفكار منجزة[٣]. ويؤدي التكرار إلى إطالة الجملة، مما يعني إطالة فترة التلقي، وإحداث تأثير أكبر في المتلقي.

وينتج التكرار دلالة بسيطة أو مركبة، تمنح النص إمكانات تعبيرية متعددة، تلبي دوافع نفسية وجمالية؛ فهو يمنح الكلمة المكررة معنى محدداً، يجعلها في بؤرة الانتباه، ويميزها عن باقي الكلمات. يقول جوستاف لوبون متحدثاً عن أهمية التكرار في الإقناع: "للتكرار تأثير كبير في عقول المستنيرين، وتأثير أكبر في عقول الجماعات من باب أولى،

---

[١]- محمد: جماليات الأسلوب في رسائل الصابئ، ينظر: ٤٨١-٤٨٢.
[٢]- أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، ينظر: ١٠٨-١٠٩.
[٣]- تشريح النقد، ينظر: ٣٦٩.

والسبب في ذلك كون المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان، فإذا انقضى شطر من الزمن نسي الواحد منا التكرار وانتهى بتصديق المكرّر"[1].

ويتوقف نجاح التكرار على مدى الوعي الفني الذي يشكله، فهو يحيي الكلمة ويميتها في الوقت عينه؛ لأن التكرار يمثل نقطة تَوَقُّفٍ تُهدِّد طغيان الإيقاع، فالكلمة تكبر والانتباه يتوقف، مما يبعث على الخشية من سيطرة التكرار الآلي الذي يعطل الوعي، حين يعطي الكلمة وزناً، يجعل وعي المتلقي يتوقف عندها، ثم ما يلبث أن يفقدها وزنها كأنها لم تكن، لتعود هيمنة الإيقاع وجمود الحركة على الفضاء الموسيقي[2].

وتأتي حيوية الإيقاع من عنصري التوقع والمفاجأة، فهذه الظاهرة المكررة تطفو في مساحة زمنية، ثم تغيب، لتعود للظهور، وتفاجئ المتلقي مخيبة توقعه، فتزيد توتره وتفاعله مع عناصر البناء.

ومن الأحرف التي خضعت للتكرار (ألم)، الاستفهام الذي انزاح إلى التقرير، خطب الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك حين أحاط المتمردون بقصره:

"ألم أزِدْ في أعطياتكم؟ ألم أرفع المؤَن عنكم؟ ألم أعطِ فقراءكم؟ ألم أخدم زَمْناكم؟"[3].

نرى في هذه التراكيب تكرار بنية تركيبية، يسهم في خلق إيقاع متجانس في التعبير، كما يكشف تكرار (ألم) عن التوتر الذي يعتمل في نفس المتكلم، ويشفّ عن مشاعر الألم التي تراوده، فهو يضج أسى، ويتلوى حسرة، فقد خدم جيشه، وأعطاهم كثيراً، فكيف سوّلت لهم أنفسهم التمرد عليه؟

كما تكررت أداة الشرط (إنْ)، ويحمل تكرارها وظيفة دلالية مهمة، قال أيوب بن القِرِّية:

"الناس ثلاثة: عاقل، وأحمق، وفاجر؛ فالعاقلُ: الدّينُ شريعتُه، والحلمُ طبيعتُه، والرّأيُ الحسنُ سجيَّتُه؛ إنْ سُئِلَ أجابَ، وإنْ نطقَ أصابَ، وإنْ سَمِعَ العلمَ وَعَى، وإنْ حُدِّثَ

---

[1]- عمارة: الخطابة بين النظرية والتطبيق، ١٨٣.

[2]- عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ينظر: ١٨٥. نقلاً عن: غيورغي غاتسف: الوعي والفن، ٧٨.

[3]- الطبري: تاريخ الطبري، ٢٤٦/٧.

روى. وأمّا الأحمقُ: فإنْ تكلَّمَ عَجِلَ، وإنْ حدّثَ وَهِلَ، وإن استُنْزِلَ عنْ رأيهِ نَـزَلَ، فإنْ حُمِلَ على القبيحِ حَمَلَ. وأمّا الفاجرُ: فإن ائْتَمَنْتَه خانَكَ، وإنْ حدَّثْتَه شَانَك، وإنْ وَثِقْتَ به لم يرْعَكَ، وإن استُكْتِمَ لم يَكْتُمْ، وإنْ عُلِّمَ لم يعلم، وإنْ حُدِّثَ لم يفهم، وإنْ فُقِّهَ لم يَفْقَهْ"[1].

كررت الأداة (إنْ) لترصد حالات الإنسان جميعها ما بين العاقل والأحمق والفاجر؛ أي خطاب كل منهم، وأسهمت هذه الأداة في تشكيل بنية تركيبية، انسحبت على النص كله، وولدت إيقاعاً متجانساً. وهي تسهم في صياغة المنظومة الثقافية العربية، وتقديمها للمتلقي تقديماً أدبياً مؤثراً ومقنعاً.

ويعدّ التكرار مفتاحاً لفهم النص؛ إذ يقع على الكلمات المفصلية التي تعد بؤرة النص، ويخفي العديد من المعاني، فقد يُكرر المتكلم كلمة واحدة، ويوردها في مطلع تراكيب متتالية، خطب الحسن داعياً الناس إلى بيعته:

"منْ عرفَني فقد عرفَني، ومنْ لم يعرِفْني، فأنا الحسنُ بنُ محمد رسول اللهﷺ، أنا ابنُ البشيرِ، أنا ابنُ النذيرِ، أنا ابنُ الدَّاعي إلى الله بإذنِهِ والسِّراجِ المُنير، أنا مِنْ أهلِ البيتِ، الذين أذهبَ الله عنهمُ الرِّجْسَ وطَهَّرَهم تطهيراً"[2].

كرر المتكلم الضمير (أنا) في مستهل كل تركيب؛ فهو المحور الأساس في النص، ويفيد هذا التكرار حضور الذات حضوراً إيجابياً، وتجليها تجلياً قيمياً من خلال اقترانها بذات رسول اللهﷺ، في سياق تأكيد أحقيته بالخلافة.

ب- السجع: هو نثر موزون مقفى، يقوم على استخدام وحدات موزونة، تكون قصيرة عادة، يتراوح عدد مقاطعها ما بين اثنين إلى ثمانية، وتنتهي هذه الوحدات بقافية، وتنقسم إلى مجموعات، ويكون لكل مجموعة قافية واحدة، ولا يشترط في هذه المجموعات أن تتساوى الوحدات في عدد مقاطعها[3].

ويعدّ السجع ملمحاً مهماً في النص النثري، يخلق جواً موسيقياً. وقد رعته أقوال الكهان، وتغلغل في الخطابة، والأمثال، وقسم من الرسائل، ويعدّ "أقدم صورة من صور التعبير الشعري في العربية، إذ يسبق الأراجيز والقصائد جميعاً"[4].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤٨/٢. وهل: ضعف.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٨/٢.

[3]- ستيوارت: السجع في القرآن؛ بنيته وقواعده، ينظر: ١٤.

[4]- ستيوارت: السجع في القرآن؛ بنيته وقواعده، ٨.

وتتقارب أطوال العبارات المسجوعة، إن لم تتطابق في أطوالها، ويقوم السجع على نظام عروضي أساسه اللفظ لا المقطع؛ فالألفاظ تقوم مقام التفاعيل في الشعر، وتغدو الكلمة وحدة صوتية / إيقاعية، يتم من خلالها لمس موسيقا التركيب.

ويعتمد السجع على التوازي الصوتي الذي يتلازم والتوازي الدلالي، وتستهل معظم التراكيب المسجوعة بالعبارة الافتتاحية؛ وهي وحدة منفصلة، تقع خارج هيكل الوحدات المسجوعة، وتكون في الغالب قصيرة؛ أي أقصر من التراكيب المسجوعة، وقد تساويها في الطول[١].

وتعد الفاصلة السجعية؛ وهي آخر حرف في الكلمة التي تنتهي بها الجملة، عنصراً من عناصر الإيقاع، وتؤدي وظيفة مزدوجة في نظم النص؛ فهي تتصل بالسياق وتتممه، كما تتصل بنظام الفواصل وتنسقها؛ إذ تحقق تجانساً صوتياً في ظل غياب التجانس المعنوي، وتثير في النفس رنيناً وأصداء متناغمة، ويتوقع السامع ترددها، فإذا تكررت في كلمة أخرى عاد الإيقاع إلى وجوده في الأذن، مذكراً بالكلمة الأولى التي تعود معنى ونغماً، وتتجلى طاقات الإيقاع الموسيقي في التركيب مع الفاصلة، ومع الكلمتين المسجوعتين[٢].

خطب عبد الملك بن مروان بعد قتل مصعب بن الزبير:

أيُّها الناس،

إنّ الحربَ صعبةٌ مُرّة * وإنّ السلم أمنٌ ومسرَّة

وقد

زَبَنَتْنا الحربُ وزَبَنّاها * فعرَفْناها وألفْناها * فنحنُ بنوها * وهيَ أمُّنا [٣].

يستهل هذا النص بالعبارة الافتتاحية (أيها الناس)، وهي أقصر من التركيب المسجوع، ثم تليها وحدتان مسجوعتان، لكل منهما فاصلة واحدة، وأطوال سجعات متقاربة؛ فالأولى: (إن الحرب صعبة مُرّة / وإن السلم أمن ومسرّة؛ وحدة مسجوعة، تحضن تركيبين، يتألف كل منهما من أربع كلمات، وفاصلتين؛ الراء المفخمة المشددة، التي توحي بالقوة وتحمل طابع العنف والشدة، والتاء المربوطة التي يوقف عليها هاء

---

[١]- ستيوارت: السجع في القرآن؛ بنيته وقواعده، ينظر: ١٨.

[٢]- سلطان: البديع في شعر شوقي، ينظر: ٧٥.

[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٤/٢. زبن: دفع.

ساكنة، وتحمل معاني الهدوء والسكينة في صوتها المتوتر المشدد في (مرة)، أما (مسرة) فقد أضاف حرف السين عليها سمة الرقة، فترافقت القوة والهدوء.

ثم ينتقل النص إلى وحدة مسجوعة ثانية؛ مكونة من أربع عبارات، استهلت بالعبارة الافتتاحية (قد)، وتليها أربع عبارات، تحضن الأولى ثلاث كلمات، والثانية والثالثة والرابعة كلمتين، وتطابقت الفاصلة؛ آخر أربعة أحرف من الكلمات الأخيرة من كلا التركيبين الأول والثاني (ناها)، أما الثالث فاختتم بـ (هي أمنا)، الذي يحضن الأحرف نفسها مبعثرة؛ الهاء المطلقة الشجية بنغمتها الصوتية العذبة، والألف، وهاء الضمير يوحي صدى صوتها في النفس بمعاني الرقة والحنين والأسى والخشوع[1].

أما الألف الممدودة، فتعطي معنى الإطلاق والبعد، مما يوحي بأن هذه الأفكار التي تصدر عن المتكلم لم تأتِ من فراغ، وإنما هي حصيلة خبرة مديدة في الحياة.

وثمة إيقاع خارجي جاء من التوازن الصرفي للكلمات: زبناها / عرفناها / ألفناها.

وخطب المختار يشيع أتباعه لقتال عبيد الله بن زياد:

"إن استقمْتُم فبنصرِ الله، وإنْ حِصْتُم حَيْصَةَ فإنّي أجدُ

في مُحكَمِ الكتاب * وفي اليقينِ والصّواب * أنّ الله مُؤيِّدُكم بملائكةٍ غِضاب * تأتي في صُوَرِ الحمامِ دُوَينَ السحاب"[2].

خلا التركيب الأول من السجع، وطال؛ لأنه قدم تركيباً شرطياً يحضن احتمالين، وقد توقف المتكلم عند الاحتمال الثاني، لتنساب الجمل الموزونة، تسرد بإيقاعية صاخبة نبأ جللاً، يرفع المتكلم إلى مصاف الكهنة، ويسبغ عليه غلالة القداسة؛ فهو يتنبأ بجمل مسجوعة، يستهلها بكلمات ثلاث في العبارة الأولى والثانية، ثم ترتفع وتيرة الكلمات إلى خمس في العبارة الثالثة، فستٍ في الرابعة مع ارتفاع وتيرة السياق؛ فتدخّل الله ﷻ ليس بالأمر الهين، ويحتاج إلى كلمات أكثر لوصفه.

---

[1]- عباس: إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن، ينظر: ٦٥.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٨٧-٨٨. حاص: هرب، دوين: مصغر دون: أي قريباً منه.

وجاءت الفاصلة موحّدة في العبارات جميعها، لتحافظ على الإيقــاع الخــارجي، وهي الألف الممدودة، والباء التي سُكّنت لضرورة الوقف، فأعطت القلقلةُ المتأتيــة عــن تسكينها النص قوة.

وخطب المختار:

"إنّي قد جِئْتُكم منْ قِبَلِ

وَلِيِّ الأمرِ * ومَعْدنِ الفضلِ * ووصيِّ الوصيّ * والإمامِ المهديِّ، بأمرٍ

فيه الشّفاءُ * وكشفُ الغِطاءِ * وقتلُ الأعداءِ * وتمامُ النَّعْماء"[1].

طالت العبارة الافتتاحية قليلاً (إني قد جئتكم من قبل)؛ فقد جــاءت تحكــي عــن مجيء المتكلم من لدن الإمام المهدي، وتعظم شأن الإمام، لتعلي شأن المتكلم الذي جاء من لدنه، ثم تحدث عن الأمر الذي جاء لأجله، فلجأ إلى العبارات المسجوعة:

فيه الشفاء / وكشف الغطاء / وقتل الأعداء / وتمام النعماء

عبارات أربع تحضن كل منها كلمتين، وتختتم بحرف ممــدود (ــــاء)، يعطــي انطلاقة في النفَس، يماثلها بعد في المدى، وتضفي جواً موسيقياً علــى الــنص. ويــوحي حرف المد (الألف) بالتصعد والاستعلاء، والامتداد في الزمان والمكان، أما الهمزة التــي تنتهي بها الكلمة، فهي صوت اهتزازي يثير انتباه المتلقــي، ويعطــي معنــى الوضــوح والظهور، وهو ما رامه المتكلم من فاصلته هذه؛ أن يسمو بذاته، ويتعالى فوق الجميع.

اتكأت خطب المختار على السجع اتكاء كبيراً؛ لأنه هدف إلى تقمــص شخصــية الكاهن، واستثمر شخصية محمد بن الحنفية ليسبغ على دعوته غلالة الشرعية أمام أشراف العرب من الشيعة؛ إذ ادعى أنه مبعوث محمد بن الحنفية ووزيره، ولقّبه بالإمام المهــدي، وأضفى عليه سمات القداسة؛ فالإمامة انتقلت إليه من خلال وصاية الحســين لــه، لكــنّ المختار كان يدعو إلى نفسه، بعد أن لمّ حوله الموالي والعبيد؛ فقد كانت قضــيته تحقيــق طموحه السياسي.

خطب عمرو بن سعيد الأشدق:

"اغتنِمُوا أنفسَكم * فقد واللّه مَلَكْناكُمْ

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٧٥/٢.

بالشبابِ المُقْتَبِلِ * البعيدِ الأمَلِ * الطّويلِ الأجَلِ

حينَ

فَرِغَ منَ الصِّغَرِ * ودَخَلَ في الكِبَرِ

حليمٌ حديدٌ * ليّنٌ شديدٌ

رقيقٌ كثيفٌ * رفيقٌ عنيفٌ

حينَ

اشتدَّ عَظمُه * واعتدَلَ جِسْمُه

ورمَى الدَّهرَ ببصرِه * واستقْبلَهُ بأَشَرِه

فهو

إنْ عَضَّ نَهَسَ * وإنْ سَطا فَرَسَ

لا يُقَلْقِلُ له الحَصَى * ولا تُقْرَعُ له العَصَا * ولا يَمْشي السُّمَّهَى"[١].

يحضن النص تسع وحدات إيقاعية تتمحور كلها حول المتكلم، الذي يفخر بذاته، بعيداً عن المعاني الإسلامية المحمودة، ويعتز بشبابه وقوته، ولكل وحدة فاصلتها المحددة، وعدد سجعاتها المتماثل، أما عباراتها فكانت قصيرة تتراوح بين الاثنتين والثلاث، كما كان لمعظمها عبارة افتتاحية، اقتصرت على كلمة واحدة. وأحدث توالي الصفات على نسق واحد إيقاعاً مميزاً في النص. وقد أضفت هذه الوحدات الإيقاعية بفواصلها المسجوعة سمات أسطورية على المتكلم، رفعته إلى سماء البطولة والمجد.

وجاءت الفواصل موحية بمعان، حرص المتكلم على تحميلها إياها، كما في فاصلة اللام: المُقْتَبل / الأمل / الأجل، التي تحمل معاني الالتصاق والتملك؛ فالمتكلم الشاب يلتصق بالدنيا، ويتملكها، أو لعلها هي من تلتصق به، ويتراءى له أنهما لن ينفصلا، وأن ملكه سيطول.

أما فاصلة (مه ، ره)، في عَظمه / جِسْمه / ببصره / بأَشره، فتحمل الميم معاني الضم والانغلاق، وتسبغ الراء على المتكلم معاني الرجولة والبطولة ومظاهر الشدة والعنف، لكن هاء الضمير منحتهما رقة وخشوعاً، خففت على المتلقي وقعهما.

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٢٨-٢٢٩. نهس اللحم: أخذه بمقدم أسنانه ونتفه، فرس فريسته: دق عنقها، السمهى: الباطل والكذب.

وتحمل فاصلة الصاد الممدودة (الحصى / العصا) معاني الصلابة والشدة والتماسك، التي تنسحب على صلابة المتكلم وشدته وتماسكه، كما تعني الألف الاستعلاء والامتداد، وهو أقصى ما يمكن أن يبلغه المتكلم تصعداً وتعالياً، بعد أن استرسل في وصف ذاته على هذا النحو النرجسي.

خطب طارق بن زياد في فتح الأندلس:

"وقد بَلَغَكم ما أنشأَتْ هذه الجزيرةُ

مِنَ الحورِ الحِسانِ * منْ بناتِ اليونانِ *

الرّافلاتِ في الدُّرِّ والمَرْجانِ * والحُلَلِ المنسوجةِ بالعِقْيانِ *

المَقْصُوراتِ في قصورِ الملوكِ ذوي التِّيجان.

وقد

انتخَبَكم الوليدُ بنُ عبدِ الملكِ أميرُ المؤمنين من الأبطالِ عُرباناً *

ورضِيَكم لملوكِ هذه الجزيرةِ أَصْهاراً وأَخْتاناً"[1].

ينقسم هذا النص إلى وحدتين مسجوعتين، جاءت كل منهما بإيقاعاتها المتلاحقة وفواصلها المسجوعة، تداعب خيال الجنود، وترسم أحلاماً ورؤى، تهون من أجلها الصعاب. وقد منحت فاصلة الألف والنون معاني كثيرة، أغنت السياق والدلالة؛ فالألف تعطي معنى الامتداد في الزمان والمكان والانطلاق، مما يعزز الشعور بالنصر، كما تقدم النون معاني الإقامة والاستقرار والاستكانة [2] للجيش القلق الوجل، وتشد من أزره، وتدخل السكينة لفؤاده، وتكرارها يعزز الثقة، ويرسخ الطمأنينة في نفوس الجنود.

وقد يعمد الخطيب إلى السجع إذا أراد وصف شيء ما، كما في هذا النص الوصفي الذي يتضمن حواراً في وصف الكوفة والبصرة بين خالد بن صفوان والأحنف ابن قيس وأبي بكر الهذليّ:

خالد: نحنُ

منابِتُنا قَصَب * وأنهارُنا عَجَب * وسماؤُنا رُطَب * وأرضُنا ذَهَب.

الأحنف: نحنُ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب،٢/٣١٥. العقيان: الذهب.

[2]- عباس: إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن، ينظر: ١٧٠.

أبعَدُ منكم سَرِيّةً * وأعظمُ منكمْ تَجْرِيّةً
وأكثرُ منكم ذُرِّيَّةً * وأغْذَى منكم بَرِّيَّةً

أبو بكر: نحن أكثرُ منكم

ساجاً وعاجاً * وديباجاً وخَراجاً * ونهراً عَجَّاجاً"[1].

وحدات إيقاعية تشكلت وفق المبدأ المنسجم المتوازي المسجوع، وقد استُهلت كل منها بعبارة افتتاحية، منحت النص إيقاعاً جمالياً، يلوح أثره في أفق المعنى، فيترك أثراً جمالياً في المتلقي.

ج- التوازي:

وهو ترديد إيقاع متماثل بين جملتين أو أكثر، وتأتي الفواصل متماثلة أو متقاربة. ويعتمد نسق التركيب المتوازي على نظام الوحدات القصيرة؛ فمن علامات الجرس النثري، كما يرى فراي، "الميل إلى جمل طويلة مؤلفة من عبارات قصيرة وأشباه جمل ملحقة متضامة"[2]. فالجمل الطويلة قد تُثقل على المتلقي، فيعجز عن متابعتها، وينصرف عنها، أما القصيرة فكثيراً ما تصدم المتلقي.

وتُمكّن الموسيقا المنبعثة من توازي التراكيب الإيقاع من أداء وظيفة نفسية وجمالية، فتثير حواس المتلقي، وتجذب انفعالاته. أما العبارات غير المتوازية فتمتاز بسلاسة النثر المرسل، وهي تنأى عن رتابة الإيقاع المتماثل، وتُولد قدرة كبيرة على التعبير. وتؤدي المسافة، التي تتسع حيناً وتضيق حيناً آخر، وظيفة دلالية إلى جانب وظيفتها الإيقاعية، فهي تعود إلى حركة المعنى، التي يطلقها الذهن خلال تحويلها إلى صوت محسوس؛ فالمسافة، وإن اتخذت شكلاً مادياً، عملية فكرية خالصة، والفكر يحتاج إلى محطات وقوف، فيتابعه البناء التعبيري في اختيار هذه المحطات، والتركيز عليها من خلال ترديد صوت بعينه في نقطة بعينها [3].

ولا نلمح في النصوص النثرية ذات الإيقاع المتوازي فاصلة واحدة، وإنما تأتي الفواصل متناوبة، فيتنوع النغم بتنوع الفاصلة، ليمنح النص تلوناً صوتياً.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٠٢-٤٠٣. تجرية: مصدر صناعي لتجر؛ أي إن أهل البصرة أعظم باعاً من أهل الكوفة في التجارة. العجاج: الصياح.
[2]- تشريح النقد، ٣٦٩.
[3]- عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعي، ينظر: ٣٦٥.

خطب سليمان بن عبد الملك فقال:

عبادَ الله!

فاتَّخِذُوا كتابَ اللهِ إماماً / وارتضُوا به حَكَماً / واجعلُوه لكم قائداً،

فإنَّه ناسخٌ لِمَا كانَ قبلَهُ / ولم ينسَخْه كتابٌ بعده.

واعلمُوا عبادَ اللّه

أنَّ هذا القرآن / يجلُو كَيْدَ الشّيطان /

كما يجلو

ضوءُ الصُّبحِ إذا تنفّس

ظلامَ الليل إذا عَسْعَس"[1].

ثمة تكرار توزيعي للوحدات الصغرى ولّد إيقاعاً متجانساً، ويحقق توازن المسافة الإيقاعية توازياً على مستوى الناتج الدلالي، وقد استهلت كل وحدة إيقاعية بعبارة افتتاحية مهدت لها، وتحقق الفاصلة المتقاربة في (إماماً / حكماً / قائداً، قبله / بعده) تناسباً إيقاعياً.

كما يتجلى الإيقاع الداخلي لهذه التراكيب في اعتماد الأفعال وزناً صرفياً واحـداً، حقق توازناً صوتياً: اتَّخذوا / ارتضُوا / اجعلوه / اعلموا، ممـا يعطـي الـنص إيقاعـاً إضافياً، تواءم مع الدلالة، فالسياق وعظي تعليمي. وتعطي فاصلة واو الضـمير معنـى الضم والجمع، فينسحب السياق على المسلمين كافة، ويسهم الإيقاع المتناغم في ترسـيخ القيم الجمالية في نفس المتلقي. أما النون فتعطي معاني الاستقرار والطمأنينة والسـكينة، التي تتحقق من ملازمة القرآن الكريم. كما جاءت الفاصلة في آخر وحدة إيقاعية السـين، والسين من الحروف الإيحائية المهموسة، توحي بالرقة والنعومة والملاسة.

قال الحسن البصري:

"إنّكم لا تنالون ما تُحبُّون إلاّ بتَرْك ما تشتهون/

ولا تُدرِكون ما تأمُلون إلا بالصَّبرِ على ما تَكرهون"[2].

جاء الإيقاع من توازي التركيبين وتماثل الفاصلة (ون)، وتعطي الـواو، بتـدافع صوتها الهيجاني، معاني الضم والجمع، وتشير إلى الفعالية والشمول في واو الجماعة، أما

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٠.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٩٩.

النون فتشير إلى معاني الرسوخ والاستقرار، ويوحي جمعهما في قافية واحدة باســتقرار النشاط وثبات الفعالية؛ فهذا الحدث الذي تحكيه هذه التراكيب اتخذ سمة الثبوت والديمومة، كأنه قاعدة مطردة أو قانون ثابت.

وخطب يزيد بن الوليد بعد قتله الخليفة:

لَمّا

هُدِمَتْ معالِمُ الهدى / وأُطْفِئَ نورُ أهلِ التّقوى

وظَهَرَ الجبّارُ العَنِيد / المستحِلُّ لكلِّ حُرْمة / والرَّاكبُ لكلِّ بِدْعة / الكافرُ بيوم الحساب

وإنَّه

لابنُ عَمِّي في النَّسَب / وكَفِيئي في الحَسَب ...

حتّى

أراحَ اللهُ منه العباد / وطهَّرَ منه البلاد

بحولِهِ وقُوَّتِهِ / لا بحولي وقُوَّتي[1].

جاء الإيقاع من توازي التركيبين: هُدمت معالم الهدى / وأطفئ نور أهل التقوى، ومن صيغة الفعلين المتماثلة في البناء للمجهول : هُدِمَت / أُطْفِئ. ومن تماثل الفاصــلتين: الألف المقصورة. ويؤدي هذا الإيقاع وظيفة دلالية واحدة، تحكي غياب الهدى وتلاشــي التقى.

ثم عرج المتكلم إلى فكرة أخرى تتمثل بعرض ملامح طغيان الخليفــة المقتــول، فجاء بتراكيب متماثلة، تجسد مظاهر الطغيان:

وظهر الجبار العنيد / المستحل لكل حرمة / والراكب لكل بدعة / الكافر بيوم الحساب ويمنح هذا التماثل النص إيقاعاً، يعوّض الإيقاع الذي افتقده فــي ظــل غيــاب الفاصــلة الموحدة، كما يمنح تنوع الفاصلة بعداً دلالياً؛ إذ ينوّع أشكال الظلم التي شــملت مظــاهر متباينة، واستعصت على الإصلاح.

ثم عاد المتكلم إلى الفاصلة الموحدة، ليظهر قرابته من القتيل:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٨/٢.

وإنه لابن عمي في النسب / وكفيئي في الحسب، فثمة تماثل بين المتكلم والقتيــل. وقد وظف هذا التماثل، ليظهر حرصه على الأمة الإسلامية، الذي حدا به إلى تقديم واجب الإسلام على واجب القرابة.

ثم رغب المتكلم في نسب هذا الفعل العظيم؛ القتل إلى الله ﷻ بعبــارتين، تنتهــي كلمتا كل منهما بفاصلة موحدة، تشهد بوحدة الفاعل:

(بحوله وقوته)، الضمير يعود لله ﷻ / لا بحولي وقوتي، الضمير يعود للمتكلم.

وهو في سياق إثبات ونفي؛ إثبات الفعل لله ﷻ ونفيه عن ذاته، لذا جاءت العبارتان متماثلتين في الوزن: حَوْله / حَوْلي، قُوَّته / قُوَّتي. لكن الفاصلة تباينت بين هاء الضــمير العائد إلى الله ﷻ، وياء المتكلم العائد إلى المتكلم.

قال الحسن البصري:

"ما أطال عبد الأمل إلا أساء العمل"[1].

جاء التوازن الصرفي بين: أطال / أساء، الأمل / العمل، ليضفي علــى الــنص إيقاعاً موسيقياً، يعزز المعنى ويثبته في فكر المتلقي، فالأمل إن طال يغدو سلبياً، ويجعــل الإنسان يتوانى ويتكاسل. وتحمل فاصلة اللام معاني الإلصاق والتملك، فهذا الأمل يلتصق بالإنسان، ويتملك مشاعره، ويسيطر على كيانه، فيحول دون إتقان عمله أو إجادته.

وقال الأحنف بن قيس مخاطباً مصعب بن الزبير في قوم حبسهم:

"أصلحَ اللّهُ الأميرَ،

إنْ كانُوا حُبِسُوا في باطلٍ، فالحقُّ يُخْرِجُهم /

وإنْ كانُوا حُبِسُوا في حقٍّ، فالعفوُ يَسَعُهُم"[2].

استهل المتكلم وحدته الإيقاعية بعبارة افتتاحية، تتضمن الدعاء للمتلقي، ووســمه بما يحمل معنى السلطة (أصلح اللّه الأمير)، وتحقق الإيقاع في الموازنة الإيقاعيــة بــين تركيبين، يحضنان عدداً واحداً من الكلمات، وينتهيان بفاصلة موحدة. وبرز الإيقاع الدلالي من خلال التماثل الكائن بين تركيبي الشرط؛ فقد تضمن كل تركيب أداة الشــرط وفعلــه

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٤٤/٣.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٨/٢.

وجوابه، مع اختلاف في البنية السطحية يساوقه اختلاف جذري في البنية العميقـــة، وأدى هذا التقسيم المتوازي وظيفة تأثيرية مقنعة؛ لأنه شمل كلتا الحالتين اللتين يكـــون عليهمـــا المتهم؛ الباطل والحق، وجعل لكل واحدة منهما مخرجاً، فاقتنع المتلقي، وبادر إلى العفو.

قال الحسن البصري:

"يا بنَ آدم،

طَأِ الأرضَ بقدمِك / فإنَّها عن قليلٍ قبرُك.

واعلم أنَّك

لم تزل في هدْمِ عمرِك / منذُ سقطْتَ منْ بطنِ أمِّك.

فرحمَ اللهُ رجلاً

نظرَ فتفكَّر / وتفكَّرَ فاعتبر / واعتبر فأبصر / وأبصر فصبر"[١].

يستهل المتكلم النص بعبارة افتتاحية، تحضن أسلوب النداء، يلفـــت بهـــا أنظـــار المتلقين، ثم يأتي بتركيبين متوازيين، لهما المسافة نفسها، ينتهيان بـــ (قدمك / قبـــرك)، يشتركان بالحرف الأول: القاف، والأخير: الكاف، والوزن الصرفي عينه، فتلاحَمَ الإيقاع والناتج الدلالي المتولد من النص؛ وهو دنو الموت من المتلقي؛ فالقدم التي تطـــأ الأرض الآن، تهبط بعد فترة وجيزة إلى باطن الأرض، حيث العدم والتلاشي.

ثم ينتقل إلى عبارة استهلالية أخرى، تتضمن أسلوب الأمر الـــذي انـــزاح إلـــى الإخبار المؤكد: واعلم أنك، وتلاها تركيبان متوازيان:

لم تزل في هدم عمرك / منذ سقطت من بطن أمك

ثمة توازن إيقاعي بين: تَزَلْ / سَقَطْت، هَدْمِ / بَطْنِ ، عُمْرِك / أُمِّـــك، وأضـــفت الفاصلة الموحدة؛ كاف الخطاب إيقاعاً إضافياً، فالمتلقي حاضر بقوة في هذا النص، مـــن خلال ضمير المخاطب المستتر في (تزل)، وتاء المخاطب المتصـــل (ســـقطت)، وكـــاف الخطاب، فهو حي الآن، لكنه يقترب من الفناء يوماً بعد يوم.

وقد خلا هذان التركيبان من أحرف المد، مما يعطي انطباعـــاً بتســـارع الإيقـــاع وتلاحقه؛ أي إن هذا الاقتراب من التلاشي سريع متتابع.

---

[١]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٣٣/٣.

ولا يكتفي المتكلم بتذكير المخاطب بدنوّ أجله، بل ينبّهه على ما يجب عليه أن يفعله بأسلوب لطيف، مستثمراً تقانة الالتفات؛ إذ ينتقل من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، الذي يعد صورة من صور المخاطب: (فرحم الله رجلاً)، وهي عبارة افتتاحية استهل المتكلم الوحدة الإيقاعية الثانية بها، وتحضن صيغة الدعاء بالرحمة التي تتضمن معنى الثناء على صورة محددة من صور المخاطب المستحضر بصيغة الغائب، ثم يستثمر المتكلم أسلوباً سجعياً، ليحدد سمات هذا الغائب / المخاطب:

نظر فتفكر / وتفكر فاعتبر / واعتبر فأبصر / وأبصر فصبر.

أربعة تراكيب مسجوعة، فيها تصعيد دلالي، أو ما يسمى بإيقاع الترجيع، وهو أن يُكرر كل تركيب ما انتهى إليه الآخر؛ فالكلمة التي تأتي خاتمة الجملة، تكون افتتاحاً للجملة التي تليها، فكأننا أمام حالة تتطور؛ رجل لا يتجمد عند معنى واحد، وإنما دأبه تطوير ذاته، وهكذا هو الإيمان الحقيقي، الذي يحث عليه المتكلم، فالطريق إلى الحقيقة؛ إلى الله ﷻ طريق تصاعدي، تواءم مع تصعيد الإيقاع، فكل درجة تقودك إلى أعلى، حتى تلمس شغاف الحق، فالنظر يليه تفكر، والتفكر يرشد إلى سبيل الاعتبار، والاعتبار يقود إلى الإبصار، الذي يؤول بصاحبه إلى الصبر.

ويبلغ التلاحم بين الإيقاع والدلالة منتهاه في هذه التراكيب، وقد توقف المتكلم عند درجة المنتهى / صبر، وحذف متعلقي: أبصر، وصبر، ليترك مجال الرؤية واسعاً، ينسج خيوطه كل متلق وفق معرفته ومنظوره. وتوحي فاصلة الراء المخففة بمعاني الرقة والنضارة والرشاقة والمرونة [١] التي يتحلى بها كل مسلم، يرتقي سلم الإيمان.

ويقدم الحسن البصري تسويغاً لجعل الصبر في أرقى درجات السلم الإيماني:

"فقد أبصر أقوام ولم يصبروا، فذهب الجزع بقلوبهم، ولم يدركوا ما طلبوا، ولم يرجعوا إلى ما فارقوا"[٢].

د- **الجناس:** وهو اتفاق مقطعين صوتيين أو تقاربهما في الإيقاع، واختلافهما في المدلول، ويكون التقارب بتباين عدد الحروف أو اختلاف ترتيبها. والجناس إيقاع داخلي، يعتمد على تقديم المعنى بأسلوب متناغم، يستثمر تكرار التماثل، ويتجاوب وميل النفس إلى التقطيع الموسيقي.

---

[١]- عباس: إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن، ينظر: ١٥٢.
[٢]- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٣٣/٣.

ويؤدي الجناس وظيفة مهمة في الإقناع والتأثير؛ فتماثل الألفـاظ يمـنح المعنـى دعامة قوية، تثبته وتؤكده. والجناس الكامل يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع الواحد المتكرر، أما الناقص فيلبي حاجتها إلى الإيقاع المتباين[1].

ويعد الجناس أكثر البنى إنتاجاً للصوتية، ووظيفته لا تتمثل في تصوير حالة شـعورية أو في المحاكاة الصوتية فحسب، وإنما في خلق ترابطات دلالية جديدة بين كلمات متشـابهة صوتياً؛ أي إن ازدواج كلمات بأصواتها المتجانسة يوافقه تقارب دلالي، فـربط كلمتـين متشابهتين صوتياً يحمل المتلقي على التفكير في الروابط الدلالية الممكنة بينهما. ويـرى يوري لوتمان أن "الوحدة الصوتية (الفونيم) ليست مجرد عنصر مميز للمعنـى، ولكنـه يصبح حاملاً للدلالة المعجمية؛ فالأصوات دالة لأن التقارب الصوتي يغـدو تقاربـاً فـي المحتوى"[2].

خطب الحسن بن علي:

"أما بعد، أيها الناس، فإنَّ اللهَ قد هَدَى أوَّلَكم بأوَّلِنا، وحقنَ دماءَكم بآخِرِنا، وكانَـتْ لي في رقابِكم بيعةٌ؛ تُحارِبونَ منْ حاربْتُ، وتسالِمونَ منْ سالَمْتُ، وقد سـالمْتُ معاويـةَ وبايَعْتُه فبايعوه"[3].

ثمة جناس في المفردات:

أولكم / أولنا، تحاربون / حاربت، تسالمون / سالمت / سالمت، بايعته / فبايعوه.

وقد جاء هذا الجناس ناقصاً، باختلاف نوع الحروف، مما أدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع، ووظّفه المتكلم لإظهار فضله؛ فاللهﷻ هدى أول الناس بالنبيﷺ، وهو جد الحسـن، لـذا فالناس تبع للحسن، وعملهم ينبغي أن يكون من جنس عمله؛ إن حارب حاربوا، وإن سالم سالموا، وكرر الفعل (سالم) ثلاث مرات؛ فهو بؤرة النص، وعنه تصدر الدلالة، فقد قرر المتكلم السلم، وبايع معاوية، فوجب على صحبه أن يتابعوه ويبايعوا معاويـة؛ فالتماثـل الصوتي والتقارب الدلالي في النص يجب أن يتبعهما تماثل في الواقع.

وخطب زياد بن أبيه:

---

[1]- سلطان: البديع في شعر شوقي، ينظر: ١١٥.

[2]- مشبال: البلاغة والأصول، ٢٤١-٢٤٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٢/٢.

"وقد أحدثْتُم أحداثاً لم تكنْ، وقد أَحدثْنا لكُلّ ذنبٍ عُقوبةً، فمَنْ غرّقَ قوماً غرّقْناه، ومَن أحرقَ قوماً أحرقْناه، ومَن نَقَبَ بيتاً نَقَبْنا عن قَلْبه، ومَن نَبَشَ قَبْراً دفَنّاه حيّاً فيه، فكُفُّوا عنِّي أيديَكم وألسنتَكم، أكفُفْ عنكم يدي ولساني"[1].

أحدثتم / أحداثاً / أحدثنا، غرق/ غرقناه، أحرق/ أحرقناه، نقب/ نقبنا. يوضح الجناس سياسة بني أمية، كما يراها الوالي زياد، من خلال ثنائية المخالفة والعقاب، وجاء الجناس ناقصاً باختلاف عدد الحروف، وقد نجم عن هذا الاختلاف اختلاف في زمن الإيقاع. ويدور الجناس الأول حول الحدث الذي هو محور الجريمة وبؤرة الشر، إنه فعل شائن قام به المتلقون، وقد أوضح المتكلم سياسته: حدث من قبلكم (ضمير المخاطب) يقابله حدث من قبلنا (المتكلم)، وفي هذا التهديد مشاكلة بين الذنب والعقاب، فالعقاب من جنس الذنب، بل لعله يفوقه أحياناً؛ فجزاء اللص الذي ينقب البيوت شق قلبه. أما الذي يعتدي على حرمة الموتى، فجزاؤه أن تُسلب منه الحياة، فيتم وأده حياً. إنها صور مفزعة، جاءت تترى أمام المتلقي، فأضفت بتجانسها على النص موسيقا داخلية، وإيقاعاً رهيباً، فالمتكلم في حاجة ماسة إلى بث الرعب في قلوب المتلقين، علهم يرتدعون.

خاطب هشام بنيه الذين كانوا يبكون من حوله قبيل وفاته:

"جادَ لكم هشام بالدنيا، وجُدْتُم عليه بالبكاءِ، وتركَ لكم ما جمعَ، وتركْتُم له ما كَسَبَ، ما أسوأَ منقلَبَ هشام إنْ لم يغفِرِ الله له"[2].

تلك هي نظرة المحتضر الذي يقف بين دارين، وعينه الأولى على الدار الأولى الدنيا، التي يوشك أن يفارقها، وعينه الثانية على الدار الأخرى، التي يكاد يقبل عليها، ولعله يتمتع ببصر حديد، بعد أن كشف الله عنه غطاءه، فهو يرى ما لا يراه الآخرون.

ويظهر الجناس ما قدمه المتكلم الذي أزفت ساعة رحيله لأولاده، وما قدّمه أولاده له، ويتمحور ذلك حول الأفعال: جاد / جدتم، ترك / تركتم، وهو ما يفعله كل إنسان؛ يعطي ويعطى له، ثم يترك ليرحل ويأخذ معه، ولكن الخليفة ههنا، أعطى بنيه الدنيا، ولم يعطَ له سوى البكاء، ثم ترك ما جمعه، ليُترك له عمله فحسب، وينبع تحسر الخليفة وتألمه من الشعور بتشابه الأفعال وتباين نتائجها المهلكة، لكن هذا التماثل / التباين ذكره بحاجته الماسة إلى طلب العفو من الله ﷻ وطلب مغفرته.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٧٢-٢٧٣.
[2]- ابن كثير: البداية والنهاية، ٩/٣٢٧.

وفي حوار دار بين مروان بن الحكم وعبد الرحمن بن أبي بكر:

مروان: إنَّ أميرَ المؤمنين [معاوية] قد اختارَ لكم، فلم يَأْلُ، وقد استَخْلَفَ ابنَهُ يزيد بعدَهُ.

عبد الرحمن: كذبْتَ واللهِ يا مروان، وكذبَ معاوية! ما الخيارُ أردْتُما لأمَّةِ محمّد، ولكنكم تُريدونَ أنْ تَجْعلُوها هِرَقْلِيَّة؛ كلما ماتَ هِرَقْل قامَ هرقل"[1].

يعكس هذا الحوار موقف عبد الرحمن وغيره من أبناء الصحابة من الخلافة الأموية، وقد ظهر ذلك في الأفعال المتجانسة: كذبت/ كذب، أردتما/ تريدون، هرقلية/ هرقل/ هرقل.

(كذب) هو فعل مفصلي في النص وفي السياسة الأموية، يرتكز عليه فعل (أراد)، فمروان كذب، وخليفته الناطق باسمه كذب أيضاً، وتكرار الفعل (كذب) مرتين يوحي بتأكيد سياسة الكذب عند الأمويين من منظور المحاور؛ ففعلهم كذب، وقولهم كذب، وإرادتهم مصدر فعلهم وقولهم كذب أيضاً، أما الحقيقة فتجسدها كلمة هرقلية التي تكررت ثلاث مرات بصيغ مختلفة، مظهرة المرتكز الحقيقي لسياستهم؛ ألا وهو تقليد الروم، لكن كلمة هرقل بما تحمله من خلفية ثقافية، لم ينسها المتلقي بعد، تعكس صورة هرقل الملك الظالم، وهو ما أراده المتكلم، فالحكم الوراثي يجعل من الخليفة صورة لهرقل.

خطب الحسن البصري:

"أمّتُكم خيرُ الأمم، وأنتم آخرُ أمَّتِكم، وقد أُسرِعَ بخيارِكم، فماذا تَنْتَظِرون؟"[2].

جاء الجناس بين: أمتكم/ الأمم/ أمتكم، خير/ آخر/ خياركم. ثمة مفردتان مفصليتان يرتكز عليهما النص؛ الأمة والخيرية، كررت كل منهما ثلاث مرات، فالأمة الإسلامية هي الخير، وهي الأخيرة التي يرتجى منها الخير، فعلام التخاذل؟

ويدخل هذا النص في تناص مع القرآن الكريم، وقد وظفه المتكلم بغية استعادة الوعي الثقافي الإسلامي الذي يستند إلى حقيقة: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾[3].

خطب عمر بن عبد العزيز أولى خطبه:

---

[1]- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٣/٢٥٠.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٨٥.

[3]- آل عمران: ١١٠.

"أيُّها الناس، أصْلحوا سرائرَكم تَصْلُحْ لكم علانِيَتُكم، وأصْلِحُوا آخـرتَكم تَصلحْ دُنْياكم؛ وإنّ امرأً ليسَ بينه وبين آدمَ أبٌ حيٌّ لَمُعْرِقٌ في المَوْت"[1].

يتمحور النص حول فعل (أصلح) الذي يتكرر أربع مرات بصيغتي الأمر والمضارع: أصلحوا/ تصلح/ أصلحوا/ تصلح، وكأنه يفصح بالغاية التي ينشدها الخليفة عمر؛ وهي الإصلاح في مجالاته كافة، لكنه استقطب به، من خلال فعل الأمر، السرائر والآخرة، وهما أمران غيبيان، يحتفظ بهما المرء في سره، بيد أن انعكاساتهما تتراءى في أفعاله؛ فالاعتقاد حاكم السلوك وقائده؛ إن يصلح الاعتقاد يصلح السلوك، وتصلح دنيا المرء دائماً، وتحمل صيغة المضارع معنى التجدد والحيوية.

خطب عبد الملك بن مروان في أهل مكة:

"أيُّها الناس، إنِّي والله ما أنا بالخليفةِ المُستضعَفِ، ولا بالخليفةِ المُداهنِ، ولا بالخليفةِ المأفونِ، فمَنْ قالَ برأسِهِ كذا قُلْنا له بسيفِنا كذا"[2].

قال / قلنا، جناس وتماثل بين قول الرعية وقول الحاكم، ففِعل الحاكم يماثل فعل رعيته، والتناظر الصوتي يقابله تقارب دلالي بين الفعل والقول.

قال أيوب بن سليمان بن عبد الملك يسأل عمه الوليد أن يؤمّن يزيد بن المهلب:

"يا أميرَ المؤمنين، نفسي فِداؤُك، لا تُخْفِرْ ذِمَّةَ أبي، وأنتَ أحقُّ مَنْ مَنَعَها، ولا تقطعْ منّا رجاءَ منْ رَجا السّلامةَ في جوارِنا لمكانِنا منك، ولا تُذِلَّ مَنْ رَجَا العِزَّ في الانقطاعِ إلينا لعِزّنا بك"[3].

تمحورت البؤرة في الألفاظ المتجانسة حول الرجاء (رجاء، رجا، رجا)، والعز (العز، لعزنا)، إنه خطاب موجه من الأدنى إلى الأعلى؛ فهو يرجو عزه وينشد نصره، كي يعز من استجار به.

كتب طاوس بن كيسان إلى عمر بن عبد العزيز:

"إنْ أردْتَ أنْ يكونَ عملُك خيراً كله فاستعمِلْ أهل الخير"[4].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠١/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٢/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤٩/٢-٣٥٠.
[4]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٣٥/٢.

جناس بين: خير / الخير، الأولى نكرة، والثانية معرفة؛ لأن الأولى يطلبها المخاطب، ويحرص عليها، فالخليفة يتمنى أن يكون عمله خيراً، ويحرص عليه، فيجب أن يكون ولاته من أهل الخير المعروفين بالصلاح.

هـ- الطباق: وهو أن يتضامّ لفظان متضادان في نص واحد.

ويؤدي الطباق وظيفة إيقاعية من خلال دلالته؛ إذ ينتقل من الضد إلى الضد، فيحفز حركة الجدل وينشطها. كما يمنح النص حيوية؛ من خلال خلق تفاعل، يسهم في تصعيد الحركة الداخلية. فالطباق تضادّ في المعنى، يعبر عن العلاقات الضدية التي يعيشها المتكلم، وهو أسلوب في التفكير، يشفّ عن رؤى المتكلم، ويكشف عن موقفه من الوجود. ويخلق الطباق لدى المتلقي إدهاشاً، يتأتى من إدراكه أفعالاً متضادة، تصدر عن فاعل واحد. خطب سليمان بن عبد الملك:

"ألا إنّ الدنيا دارُ غُرورٍ ومنزلُ باطلٍ، تُضحك باكياً وتُبْكي ضاحكاً، وتُخيف آمناً وتُؤمن خائفاً، وتُفقر مُثرياً، وتُثري مُقْتِراً، مَيالةٌ غَرَّارةٌ لَعّابةٌ بأهلها!"[1].

يضفي الطباق في القول السابق على الدنيا سمة التقلب والهوائية، فما أشبهها بالمجنون، الذي لا يستقر على حال! كتلة متناقضات اجتمعت في الدنيا، التي تغير الأحوال، وتبدلها باستمرار: تضحك / تبكي ، تخيف / تؤمن ، تفقر / تثري، إنها متقلبة، وتهوى تقلب الأحوال، فمن يثق بها؟

تصدم هذه المتناقضات المتلقي بحقيقة مرة، وهي أنّ الدنيا المتقلبة فانية أشبه بالسراب، ويحاول المرء أن يهرب من هذه الحقيقة، من خلال الهرب من التفكير بها، لكن هذه المتتاليات التركيبية، التي أحصت أحوال المتلقين كافة: الباكي، والضاحك، والآمن، والخائف، والمثري، والمقتر، وأحصت أشكال تلاعب الدنيا بهم، تصدم المتلقي، الذي يرى نفسه في إحدى هذه السمات، بقسوة الدنيا وتقلبها، عله ينفر منها.

قال الحسن البصري مخاطباً والي البصرة [2]:

"خَفِ اللهَ في يزيدَ، ولا تخفْ يزيدَ في الله، إنَّ اللهَ يمنعُك من يزيد، وإنَّ يزيدَ لا يمنعُك منَ الله، وأوشكَ أنْ يبعثَ إليك مَلَكاً فيُزيلَكَ عنْ سريرِك، ويُخرِجَكَ منْ سَعَةِ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٠.

[2]- جاء واليَ البصرة كتابٌ من يزيد، فيه مخالفة لأمر الله ﷻ، فاحتار الوالي في أمره؛ أيرضي الله ﷻ أم يرضي الخليفة، واستشار الحسن البصري فأجابه بهذا القول.

قصرِكَ، إلى ضيقِ قبرِكَ، ثمَّ لا يُنْجيكَ إلاَّ عملُك ... فإنّه لا طاعةَ لمخلوقٍ في معصــيةِ الخالق"[1].

جاء الطباق بين:

خف / لا تخف ، يمنعك / لا يمنعك ، سعة قصرك / ضيق قبرك، طاعة مخلوق / معصية الخالق.

فالمتكلم استحضر اسم الجلالة اللهﷻ أمام الخليفة يزيد، ليظهر المفارقــة بينهمــا، وجاء باسم يزيد مجرداً من أي سلطة له؛ لأن السياق الوصفي له العبودية أمام الألوهيــة، فالمخاطب ينبغي أن يخشى اللهﷻ لا يزيد؛ لأنّ اللهﷻ يمتلك القدرة المطلقة، فيمنــع مــن يزيد، أما يزيد فهو محض عبد يفتقر إلى القدرة، فلا يمنع من اللهﷻ.

ويلجأ المتكلم إلى تحذير المتلقي / الوالي وتنبيهه، فما أسرع مــا يختطفــه ملــك الموت، فيبدل حاله إلى حال أخرى مناقضة تماماً، وما أشد التناقض بين سعة القصر الذي هو فيه، وضيق القبر الذي سيؤول إليه، فمن تفكر في الحالة الثانية هانت الأولــى أمــام عينيه.

ثم يأتي الطباق محور الخطبة، يوجز موقفين متعارضين؛ موقــف الــوالي مــن خليفته، وموقف الوالي من اللهﷻ، متكئاً على طباق آخر؛ فطاعة أمر الخليفة واجبة مادام في رضا اللهﷻ، فإن كان الأمر في معصية اللهﷻ فلا طاعة حينئذ.

خطب الحسن بن علي يحث الناس على الجهاد:

"فلسْتُم أيُّها الناسُ نائِلينَ ما تُحبّونَ إلا بالصّبرِ على ما تَكْرهون"[2].

فالطباق الناشئ بين كلمتي (تحبون وتكرهون) يمنح النص إيقاعاً، يعتمل أثره في نفس المتلقي وفي قلبه موئل الحب والكره، وينعكس على سلوكه حتماً، فالإنسان لا ينال ما يحب حتى يصبر على ما يكره.

خطب عبد الملك بن مروان:

"فإن استعملْتُكم ضيَّعْتُم، وإنْ عزلْتُكم قُلْتُم: استخَفَّ بنا، وقَطَعَ أرْحامَنا"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩١/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣٣/٢.

يصور الطباق علاقة الحاكم بأهل بيته أو معارفه: استعملتكم / عزلتكم، فهو إن استعمل أقرباءه فسيضيعون ويهملون ويلحق البلاد الأذى، وإن عزلهم غضبوا منه.

خطب زياد بن أبيه:

"أيُّها الناس، لا يمنعكم سوءُ ما تعلمونَ منّا أنْ تنتفِعُوا بأحسنِ ما تسمَعونَ منّا، فإنّ الشاعرَ يقولُ:

اعملْ بقولي وإنْ قَصَّرْتُ في عملي ينفعْكَ قولي ولا يَضْرُركَ تقصيري"[1]

جاء الطباق بين: سوء / أحسن، ليظهر البنية الفكرية للمتكلم، الذي قد يناقض فعله كلامه، فهو بشر قد يخطئ وقد يصيب، وهو وال يقف أمام رعيته خطيباً وواعظاً، يدعو إلى الأخلاق السامية والقيم الإسلامية، وقد يفاجأ المتلقي أحياناً بأفعال تناقض هذه الأقوال، لكن المتكلم يطالب المتلقي بالإصغاء بتمعن إلى أقواله، والعمل بها؛ فهي حسنة نافعة، أما أفعاله المخالفة فعليه أن يتغاضى عنها؛ لأنها لن تصيبه بسوء.

ويستنطق المتكلم الموروث الثقافي العربي، فيستحضر بيتاً شعرياً يدور حول الفكرة عينها في سبيل إثبات فكرته وإقناع المتلقي، الذي يعلي شأن الشعر، ويرى فيه حكمة أجداده.

دار حوار بين عبد الله بن عامر والي الكوفة وزياد بن أبيه بعد أن شكا الأول فساد الناس وظهور الخبث:

زياد: جرّدْ فيهم السّيف.

ابن عامر: إنّي أكرهُ أنْ أُصلِحَهمْ بفسادِ نفسي [2].

جاء الطباق بين: أصلح / فساد، فالمتكلم الشاكي من تمرد رعيته يرفض رفع السيف ويراه ظلماً، والظلم يفسد صاحبه أولاً، لكنه سيصلح رعيته. وهذا الأمر يأباه الوالي، فصلاحه أسمى له.

ويجسد هذا الطباق علاقة الحاكم برعيته؛ فالرعية ترهب الحاكم الظالم وتطيعه، لكنها تستهين بالحاكم المسالم الضعيف، فصلاح الرعية يتأتى من ظلم الحاكم وفساده، تلك هي أمثولة الطاغية.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٧٦-٢٧٧.

[2]- الطبري: تاريخ الطبري، ٥/٢١٢.

و- **التقابل:** "هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[1]. ويولد التقابل في كثير من التراكيب توازناً في النظم، يضفي على النص إيقاعاً مميزاً. قال أبو حازم مجيباً سليمان بن عبد الملك حين طلب منه الدعاء:

"أنا أدعو الله لك ههنا، ومظلوم بالباب يدعو الله عليك، فأيُّ الدعوتين أحق بالإجابة؟"[2].

يمنح التقابل بين التركيبين: أدعو الله لك/ يدعو الله عليك النص إيقاعاً متميزاً، يشي بتناقض حاد بين دعوتين: إحداهما له، آتية من المتكلم الصالح الذي يريد تلبية طلب الخليفة بالدعاء له، والثانية عليه، وهي صادرة عن متكلم آخر واقف خلف الباب، وهو مظلوم، أهمل الخليفة طلبه، ولعله من ظلمه، وهما دعوتان متناقضتان، تتصارعان أمام الحق. وقد وظف المتكلم التقابل في سياق حث المتلقي على رفع المظالم على الناس.

ثمة حوار دار بين والي الكوفة النعمان بن بشير وعبد الله بن مسلم بن سعيد الحضرمي حليف بني أمية:

النعمان (يخاطب أهالي الكوفة الثائرين): ... إنِّي لا أقاتِلُ منْ لم يقاتلْني، ولا أثِبُ على منْ لا يثِبُ عليّ ... أما إنّي أرجو أنْ يكونَ منْ يعرِف الحقَّ منكم أكثرَ ممَّنْ يُرديهِ الباطلُ.

عبد الله: إنّه لا يُصلِحُ ما ترى إلاّ الغَشْم، إنّ هذا الّذي أنتَ عليه فيما بينَك وبينَ عدوِّكَ رأيُ المُستَضْعَفينَ.

النعمان: أنْ أكونَ منَ المُستضْعَفين في طاعةِ اللهِ أحبُّ إليَّ منْ أنْ أكونَ منَ الأعزِّينَ في معصيةِ الله [3].

حاول النعمان أخذ الناس بالرفق ورفض القتال؛ فبدأ بالجناس الذي يظهر أن عمله من جنس عملهم، واستثمر تقانة النفي القائمة على الرفض؛ رفض القتال لمن يأبى ذلك من الرعية: لا أقاتل / لم يقاتلني، لا أثب / لا يثب علي، فعمل الوالي نتيجة حتمية لعمل الرعية، مما يشعره بأنه عادل.

---

[1]- الداية: البلاغة العربية، ١٣١.

[2]- الطرطوشي: سراج الملوك، ٢٦٣.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٧/٢- ٣٨. القرفة: التهمة، الغشم: الظلم.

ثم يأتي التقابل بين: يعرف الحق/ يرديه الباطل، إنّ أمنية الوالي أن تعرف رعيته الحق؛ فالحق معرفة تنفع صاحبها، وتنجيه، أما الباطل فمهلكة تقتل صاحبها.

ولما اتهمه عبد الله بن مسلم بالضعف، وطالبه بالظلم كي يقمع الثورة، كان جواب النعمان مقابلة بين تركيبين، يمثلان فئتين من الناس: المستضعفين في طاعة الله / الأعزين في معصية الله، لكنه لم يكن حيادياً في عرضه، بل اختار الفئة الأولى حباً بها؛ لأنها من جند الله ﷻ. لكن رأيه هذا لم يعجب السلطة الأموية التي عزلته، وأرسلت عبيد الله بن زياد.

خطب عتبة بن أبي سفيان في علته التي مات بها:

"إنّه قد تَقَدَّمَتْ منّي إليكم عُقوباتٌ كُنْتُ أرْجو يومئذٍ الأجرَ فيها، وأنا أخافُ اليومَ الوِزْرَ منها، فليتَني لا أكونُ اختَرْتُ دُنياي على مَعادي، فأَصلَحْتُكم بِفَسادي. وأنا أستغفرُ الله منكم، وأتوبُ إليه فيكم؛ فقد خِفْتُ ما كنتُ أرجو نفعاً عليه، ورجَوْتُ ما كُنْتُ أخافُ اغتيالاً به، وقد شقِيَ مَنْ هلكَ بين رحمةِ اللّه وعفوِه، والسلامُ عليكم سلامَ مَن لا تَرَوْنَه عائداً إليكم"[1].

جاء التقابل: أرجو الأجرَ / أخافُ الوِزْر، والطباق: فأَصلَحتكم / بِفَسادي. وهذا التضاد في البنية السطحية يماثله تضاد في البنية العميقة؛ التضاد بين رأي المرء حين يكون صاحب سلطة وقوة، ورأيه بعد أن تضمحلّ قوته ويدنو من الموت، بين رأي القوي السليم ورأي الضعيف العليل، بين الماضي والحاضر.

خطب الحسن حين جنح إلى مصالحة معاوية:

"ألا وإنَّ ما تَكرهونَ في الجماعةِ خيرٌ لكم ممّا تُحبّونَ في الفُرْقة" [2].

تقابل بين التركيبين: تكرهون في الجماعة / تحبون في الفرقة، فالمتكلم يضع خيارين أمام المتلقي؛ الجماعة التي تعني الانضواء تحت راية معاوية، وهي ما يكرهونه، والفرقة التي يحبونها بمتابعة المتكلم، ولا يترك الخيارين مفتوحين أمامهم، بل يفضل الأول ويراه خيراً لهم. وهو يدخل في تناص مع الآية الكريمة: ﴿وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٢٤.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٠.

وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ﴾ [1]، إذ يستحضر بعض مفردات هذا النص المقدس، ويثبتها مع مفرداته هو، ليضفي على خطابه طابع التقديس والإجلال، علّه يؤثر في أتباعه ويقنعهم بالصلح.

ولعل أكثر ما يُرى التقابل في السياق الديني، عندما يبرز المتكلم التناقض بين الدنيا والآخرة، يقول الحسن البصري:

"يا بنَ آدم، بِعْ دُنياك بآخرتِكَ تَرْبَحْهما جميعاً، ولا تَبِعْ آخرتَك بدنياك فتخْسَرَهما جميعاً. يا بنَ آدم، إذا رأيْتَ الناسَ في الخيرِ فنافِسْهُم فيه، وإذا رأيْتَهم في الشرِّ فلا تَغْبِطْهم عليه، الثَّواءُ ههنا قليلٌ، والبقاءُ هناكَ طويل" [2].

بع دنياك بآخرتك تربحهما / ولا تبع آخرتك بدنياك فتخسرهما

الخير/ الشر، ههنا قليل/ هناك طويل.

تقابل بين دارين؛ الأولى حاضرة بقوة أمام المتلقي، والثانية غائبة يستشفها من النصوص المقدسة، إنهما الدنيا والآخرة، وتمنح هذه التراكيب المتوازنة النص إيقاعاً متميزاً، ويفاجئنا التضاد الواقع في أول كلمة وآخر كلمة من كل تركيب: بع... تربحهما/ لا تبع... فتخسرهما. فالمتكلم الذي يعلم بواطن الأشياء وظواهرها، لا تخدعه هذه الدنيا الحاضرة التي تدعو بنيها إلى العمل لأجلها، كي يتنعموا بخيراتها، ولكنه يدير ظهره عنها يرتجي الآخرة الغائبة.

الخطاب الشفوي أكثر استخداماً للأفعال، بما تعنيه من حيوية وحركة، وقد تماثلت البنية السطحية للتركيب والبنية الذهنية العميقة لدى المتكلم، كما ارتبط إيقاع النص النثري بالدلالة ارتباطاً كبيراً؛ فالإيقاع تدفق الكلمات وانسيابها في نسق معين يتواءم وتدفق المعاني في ذهن المتكلم. تنامي الإيقاع وتصعيده في بعض النصوص رافقه تنامي الدلالة وتصعيدها.

---

[1]- البقرة: ٢١٦.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٨٥/٢.

الفصـــــل الثالـــــث

البنية الدلالية للخطابة والرسائل والمناظرات

أولاً – الدلالة في الكلمة

ثانياً – الدلالة في الصورة:

أ – أشكال الصورة:

١- الصورة التشبيهية

٢- الصورة الاستعارية

٣- الصورة الكنائية

٤- الصورة الفنية

ب – الحقول الدلالية:

١- الموروث الثقافي:

أ- الموروث الديني

ب- الموروث الشعري

٢- الحياة الإنسانية

٣- عالم الحيوان

٤- الطبيعة

الفصـــــل الثالــــث

البنية الدلالية للخطابة والرسائل والمناظرات

أولاً – الدلالة في الكلمة:

الكلمة مجموعة من الوحدات الصوتية، التي ترمز إلى الأشياء الحسية والأفكــار المجردة، ولها سمات أساسية يتصل قسم منها ببنيتها الصوتية، ويتصـــل القســم الآخــر بمعناها، فالكلمة مبنى ومعنى[1].

وقد لا تحمل الكلمة المفردة المجتزَأة من سياقها دلالة فكرية ذات قيمة في ذاتهـــا، بقدر ما تحملها تلك التي ترد في سياق معين، ويستثمرها المتكلم في حقلـــه اللغـــوي ذي الدلالات الفكرية والاجتماعية التي تخدم منظوره.

الحقول الدلالية:

الكلمة بؤرة دلالية مهمة، تسهم في تحديد نسق معرفي ما، مـــن خـــلال تلاقـــي الكلمات ذات الحقل الدلالي الواحد، التي تشف عن رؤية المتكلم، وتكشف عن فكره. وقد حضن الخطاب النثري كلمات كثيرة ذات دلالات ثرية تطلعنا على عالم الخطاب الثقـــافي والفكري. ويمكن إدراجها وفق الحقول الآتية:

١- الحقل الإسلامي: ويتضمن مصطلحات إسلامية، مثل: التقوى، والسنة، والزكـــاة، والصدقة، كما يضم قيماً جمالية، مثل: الحق، والعدل، والخير، والحكمة، والحلم.

٢- حقل العنف والاستبداد: وهو حقل يزخر بمفـــردات التعـــذيب والتنكيـــل والقتـــل، تراوحت بين الأسماء: الشر، والدماء، والسيف، والسوط، والأفعال: لأضربنكم، لأقتلنـــه، لأقطعنّ، هدمت. وجاءت لغة السلطة لغة استبدادية، غلب عليها العنف والتهديد، ونغمـــة التعالي التي تعبر عن فوقية الآمر وثقته المستمدة من منصبه. وقد تطورت هـــذه اللغـــة

[1]- سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام؛ الكلمة والجملة، ينظر: ٩٥.

الاستبدادية من مستوى التهديد الكلامي والعنف اللغوي إلى ممارسة الاستبداد وتسليط العذاب.

٣- الحقل العقدي: تسللت عقيدة المتكلم إلى خطابه، وأضفت المفردة الدينية على قائلها غلالة الإيمان، وكشفت كلمات أخرى عن فكر قائلها، وشفّت عن عقيدته، وكان لها منعكساتها على المتلقي. ومن تلك المفردات: الكفر، والإسلام، والقدر، والجبر، والاختيار، والخروج، واللعن، والبراءة.

٤- حقل المعارضة: وبرزت فيه مفردات التمرد: الشقاق، والنفاق، والزيغ، والفاسقون، والعصاة، والمارقة، والظلم، والجور، والضلالة.

ثانياً – الدلالة في الصورة:

اقتضت الوظيفة التوصيلية للخطاب النثري أن تكون الواقعية عماد تكوينه، وقد اتكأت هذه الواقعية على الخيال قليلاً، لتمنح ذاتها صورة واضحة المعالم تسهم في التأثير والإقناع.

ويقوم التخييل بخلق صورة تجسد فكرة المتكلم أو تمثل شعوره، في ما يصعب على اللغة العادية توصيله، فترتدي الفكرة غلالة شفافة تتراءى للمتلقي من ورائها، فتضفي طابع الجمال والحيوية على الخطاب.

وتعد الصور "انزياحات عن تعبيرية متعارف عليها"[١]، فالتخييل سياق تركيبي يقوم على انزياح كلمة عن دلالتها المعجمية غالباً إلى دلالة أخرى تتسم بالشعرية، وتتواءم وحالة المتكلم النفسية والوجدانية، كما تقدم آراءه ومواقفه.

ويعدّ التخييل أبلغ من الكلمة المباشرة، فهو رسم بالكلمة، يخاطب مخيلة المتلقي، ويثير فيها تداعيات كثيرة، فينفعل بفحوى الصورة، وينجذب إلى حقل المتكلم.

وتعددت أشكال الصورة ما بين صور تشبيهية واستعارية وكنائية وصور فنية. وهي أشكال لا ينظر إليها على أنها محسنات أسلوبية، أو تزيينات لفظية، بل تعد مكوناً أساسياً من مكونات النسق اللغوي للخطاب الأدبي، تسهم في عملية التوصيل والإقناع، وتعرض رؤية المتكلم، ولا يمكن دراستها بمنأى عن سياقها النظمي؛ فالعلاقات السياقية تقوم بإبراز معالم الصورة، ورسم بنيتها.

---

[١]- الماكري: الشكل والخطاب؛ مدخل لتحليل ظاهراتي، ٣٣.

وترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بالمنظومة الثقافية للمتكلم، ويساعد الغوص في أسرار البنى التخييلية على الكشف عن السياقات الأدبية التي تماشي البنية الفكرية للفئة الثقافية التي ينتمي إليها المتكلم، وقد جسدت الصور التعدديات الثقافية التي حضنها الخطاب النثري، وخدمت أفكارها ومبادئها.

وتعد الخطابة النوع النثري الأكثر استقطاباً للتخييل والتصوير؛ فهي تخاطب متلقين كثيرين، تبذل وسعها لإقناعهم بالعقل والخيال.

وتأتي الرسالة في المرتبة الثانية، وتخاطب غالباً متلقياً واحداً، تحرص على إيصال الخطاب إيصالاً مباشراً له، كما تخاطب أحياناً جمهوراً واسعاً، وقد يستثمر المرسل التخييل لإيصال فكرته أو إقناع المتلقي.

أما المناظرة فيقل فيها الاهتمام بالخيال وتكاد الصور تتلاشى؛ إذ يتمحور اهتمام كل محاور حول الإقناع بالفكرة المباشرة، وتتمركز حججهم حول الشواهد النصية والقياسات الخطابية التي تكون أكثر تأثيراً وإقناعاً.

أ- أشكال الصورة:

تتألف الصورة غالباً من حدين: الأول ماثل أمام المتكلم يحاول وصفه وتجسيده، والثاني مختزن في الداخل [1]. وللصورة أربعة أشكال، وهي الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، والصورة الفنية.

١- الصورة التشبيهية:

وهي صورة تقوم على التمثيل والمقارنة؛ أي تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر لاشتراكهما في سمة حسية أو مجردة، أما المقارنة فتهدف إلى إثبات الشبه بين طرفي التشبيه، ونفي التماهي بينهما.

ويعد التشبيه انزياحاً تركيبياً، يحتفظ فيه الدال والمدلول باستقلالهما، وتعمل الروابط أو الوسائط المقالية الموسومة بأدوات التشبيه على إظهار هذا الاستقلال [2]. كما يقدّم وجه الشبه للمتلقي سمة التشابه واضحة جلية، لكنه يعزز الانفصال بين طرفي التشبيه، لأنه يؤكد تشابههما في سمة واحدة بعينها، ويحدّ من درجة التخييل. وثمة أنواع عدة للصور التشبيهية تراوحت بين حذف الأداة، وذكرها، وحذف الأداة ووجه الشبه:

---

[1]- الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ينظر: ٣٠-٣١.
[2]- الماكري: الشكل والخطاب؛ مدخل لتحليل ظاهراتي، ينظر: ٣٥.

أ- الصورة التشبيهية المرسلة: ثمة صور كثيرة ظهرت فيها الأداة بوصفها عنصراً مهماً من عناصر التشبيه، وتوسم تلك التشابيه بالمرسلة، ويؤكد حضور الأداة فيها وجود مسافة بين حدي التشبيه؛ فالمشبه شيء والمشبه به شيء آخر يشبهه، لكن البعد بينهما قائم وممتد.

خطب عدي بن حاتم يحث على الجهاد لنصرة الحسن:

"ما أقبح هذا المقام! لا تجيبون إمامكم، وابن بنت نبيكم! أين خطباءُ مُصَرَ الذين ألسنتُهم كالمخاريقِ في الدَّعة، فإذا جدَّ الجِدُّ فروّاغون كالثعالب، أما تخافونَ مقتَ الله؟"[١].

قدّم المتكلم صورة لنوع خاص من الخطباء، قامت أداة التشبيه الكاف بوصفهم؛ هم ذوو ألسنة حداد كالسيوف إبان السلم، وإذا جدّ الجد أضحوا محتالين كالثعالب الماكرة، فلا يجيدون إلا الكلام المنمق وقت السلم والراحة، ولا ينفعون للجد والحرب، وهي صورة تقريعية تجعل المتلقي العادي ينفر من هؤلاء الخطباء، كما تجعل المتلقي الخطيب يبذل جهده كيلا يكون مثلهم.

وخطب عبد الله بن الزبير يوم قتله:

"صُونُوا سيوفَكم كما تصونون وجوهَكم؛ لا أعلمُ امرأً كسرَ سيفَه، واستبقى نفسَه، فإنَّ الرجلَ إذا ذهبَ سلاحُه فهو كالمرأة أعزلُ"[٢].

جاء المتكلم بصور تشبيهية، فشبه السيف بالوجه، والرجل الأعزل بالمرأة، وتكشف هذه الصورة عن رؤية العربي للسيف أداة الحرب، فهو يقدسه ويصونه، كما يقدس الوجه ويصونه، ويدعو إلى الاعتناء به كما يعتنى بالوجه.

ب- الصورة التشبيهية المؤكدة: وهي صورة حذفت فيها أداة التشبيه، ويحكي فيها المشبه به عن المشبه إلى درجة التطابق بينهما، ويحمل هذا التشبيه دلالة توكيدية، تؤثر في المخاطب تأثيراً أعمق، قال معاوية:

"نحنُ الزّمان، منْ رفعْناه ارتَفَعَ، ومنْ وضعْناه اتَّضع"[٣].

تكشف هذه الصورة: (نحن الزمان) عن موقف معاوية مؤسس الدولة الأموية من رعاياه؛ نحن ضمير المتكلم الجمع يشمل الخليفة ومعاونيه من الولاة والحكام، الذين

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٩-١٠. المخراق: السيف، وهو أيضاً المنديل يلف ليضرب به، الدعة: أي الخفض والسلم.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٨٠.

[٣]- الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ١/٢١٠.

يمتلكون السلطة، ويتحكمون برقاب العباد، وأفاد حذف الأداة إحداث نوع من التداخل بين الخليفة والزمان، فكلاهما قوي، له القدرة على الإعزاز والإذلال.

ويكشف هذا التشبيه عن تغير وظيفة السلطة؛ فالخليفة ما عاد الحاكم الذي يرعى أمور رعاياه، كي يراهم أعزاء منصورين، بل أصبح يعز مناصريه ويذل مناوئيه، راسماً مصائر رعيته كما يهوى.

وخطب يزيد بن معاوية بعد موت أبيه:

"إنّ أميرَ المؤمنين كانَ حَبْلاً من حِبال اللّه، مدَّهُ ما شاءَ أنْ يَمُدَّه، ثم قَطَعَه حين أرادَ أنْ يقطعَهُ، وكانَ دونَ منْ قبلَه، وخيراً ممّنْ يأتي بعدَه"[1].

جاء المتكلم بصورة تشبيهية، تجعل معاوية حبلاً إلهياً، وحذفُ أداة التشبيه يوهم بالتماهي بين المشبه والمشبه به، والحبل هو الجسر الذي يصل الرعية بالله ﷻ، فأمره موكول لله ﷻ، مدّه ليكون صلته بالناس، ثم قطعه حين آنت وفاته. وتحمل إضافة الصورة / الحبل لله ﷻ معاني التقديس والتأييد الإلهي للخليفة، فهو حبل إلهي مقدس.

وكتب مروان بن محمد إلى سعيد بن عبد الملك بن مروان:

"إنّ الله جعلَ لكلّ أهل بيتٍ أركاناً يعتمدون عليها، ويتّقون بها المخاوف، وأنت بحمد ربك رُكْنٌ من أركان أهل بيتك، وقد بلغَني أن قوماً من سفهاء أهل بيتك قد استنُّوا أمراً، إنْ تمّت لهم رَوِيّتُهم فيه على ما أجمعوا عليه من نقضِ بَيْعتهم، استفتحوا باباً لنْ يُغلِقَه الله عنهم، حتى تُسفَكَ دماءٌ كثيرة منهم"[2].

أراد المتكلم من المرسل إليه سعيد أن يزجر الثائر يزيد بن الوليد بن عبد الملك عن تأليب الناس ضد الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك، والدعوة إلى خلعه، فاستحضر الركن الذي يستند إليه البيت، ويلجأ إليه الإنسان إن خاف شيئاً، فيختبئ خلفه، وأسقطه على المرسل إليه / سعيد، فسعيد ركن عظيم، آن أوان لجوء المتكلم إليه، ليحظى بالأمان.

ثم استحضر صورة فتح الباب، ليسقطها على دعوة يزيد بن الوليد إلى خلع الخليفة الوليد، وفتح الباب يعني إعلان الحرب وسفك الدماء الكثيرة. وهي صورة استعارية ترهيبية، تجعل المتلقي يخشى الفتنة والحرب ليس على نفسه أو قريبه فحسب، وإنما على الأمة جمعاء، فالباب حين يفتح يصعب إغلاقه.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٨٩.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٩٥.

ج- **الصورة التشبيهية البليغة:** وهي صورة حذف منها وجه الشبه وأداته، فالتحم المشبه والمشبه به إلى درجة الإيهام بالتطابق، لكنْ ليس التماهي؛ إذ إن ذكر كلا الطرفين يفسر انتفاء التماهي بينهما، ويعمل على إبقاء كليهما ماثلاً في الذهن، وهذا الأمر ينتفي في الاستعارة التي يحدث فيها تماهٍ تام بين كلا الطرفين؛ لأن غياب أحدهما عن البنية السطحية، على الرغم من وجود بعض سماته المميزة له، يعمل على تماهيه في الطرف المذكور، قال مُصعَب بن الزُّبير:

"التواضعُ أحد مَصايد الشَّرَف"[1].

جاء المتكلم بصورة تجسد التواضع على شكل مصيدة، يعدّها المرء لاصطياد الشرف، والشرف في المنظومة الثقافية العربية أسمى ما يتطلع إليه العربي، ويسعى إلى اكتسابه، وهذه الصورة تزود المتلقي بإحدى مصايد الشرف. وهي صورة مؤثرة؛ لأن المصيدة تطبق إطباقاً حاسماً على الفريسة، ولا تدع لها مجالاً للتحرك أو للتفلت، وهكذا يحظى المتواضع بالشرف بشكل كامل.

خطب عبيد الله بن زياد:

"إنّي لنِكْلٌ لمنْ عاداني، وسمٌّ لمنْ حاربَني"[2].

تكشف هذه الصورة التشبيهية عن موقف السلطة ممن يعارضها، فالوالي (سمّ لمن يحاربه)؛ أي ليس ثمة إلا الموت للمعارضة، مما يبث الرعب في قلوب معارضيه، فالسم يعني الموت السريع المحتم للآخر، وهو غير الحرب التي تعني المناورة، واحتمال القتل لكلا الطرفين، فالسلطة قوية واثقة من ذاتها، سمّ يقتل أعداءها.

دار حوار بين عمرو بن العاص وابن الزبير:

عمرو بن العاص: والله يا بنَ الزّبير، إنّك ما علمْتُ لَمُتَجَلْبِبٌ جَلابيبَ الفتنة، مُتأزِّر بوَصَائل التّيه، تتعاطى الذُّرى الشّاهقة، والمعالي الباسقة...

ابن الزبير: أما والله يا بنَ العاص، لو أنَّ الذي أمرَك بهذا واجهَني بمثله لقصّرْتُ إليه من سامي بصرِه، ولتركْتُه يتلجلجُ لسانُه، وتضطرمُ النّار في جوفِه [3].

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٩٦/٤.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٥/٢. لنكل: أي ينكل به أعداؤه، القارة: قبيلة، وهم قوم رماة.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٦٧/٢-١٦٨.

جاء عمرو بصورة تشبيهية (جلابيب الفتنة)، وجسد الفتنة على شكل جلباب مادي ارتداه ابن الزبير، ليتماهى والفتنة، فيغدوان شيئاً واحداً. ويفيد الجمع (جلابيب) أنّ ابن الزبير قد استعمل أردية الفتنة المتباينة كلها، فما ترك منها لوناً إلا وارتداه.

لكن ابن الزبير أجابه بصور أخرى لم تكن من نصيب خصمه؛ لأنه يدرك أن عمْراً رسول مأمور من لدن الخليفة، فوجّه صوره إلى الخليفة، الذي لو حضر آنذاك لأجابه ابن الزبير إجابة أفحمته، وجسد ابن الزبير الإفحام على شكل مادي محسوس؛ إذ ركزه على أعضاء مهمة في جسد الإنسان: العين، واللسان، والقلب، فصوّره يخفض ناظريه إلى الأرض خجلاً، ويتأتئ لسانه توتراً وقلقاً، وتشتعل النار في قلبه غيظاً وكمداً.

خطب عمر بن عبد العزيز:

"أيّها الناس، إنّما يُراد الطبيبُ للوَجع الشديد، ألا فلا وجعَ أشدُّ من الجهل، ولا داءَ أخبثُ منَ الذنوب، ولا خوفَ أخوفُ منَ الموت"[1].

أراد المتكلم تجسيم الجهل والذنب، كي يشعر المتلقي بخطرهما، فجاء بصورة شبّه فيها الجهل بالوجع المادي الشديد الذي يصيب الإنسان ويتألم منه؛ فالعلم غذاء الروح، فإن فُقِد تعذّب الإنسان، وشبّه الذنب بالداء الخبيث؛ لأن الذنب، إن لم تعقبه توبة، آذى روح صاحبه، وحجب عنه طريق الاستقامة وسبل الحياة الكريمة.

وجاء التشبيه بصيغة التفضيل: أشد، أخبث؛ ليؤثر في المتلقي أكثر. كما يمنح أسلوب العطف معنى التسلسل؛ فالجهل الموجع يؤدي إلى ارتكاب الذنب، والذنب يؤذي صاحبه، ثم يأتي بعده الموت الذي يخشاه كل مذنب. فالمنظومة الإسلامية تحرص على تعليم أبنائها لإبعادهم عن الجهل وتطهيرهم من الذنب.

وكتب عمر بن عبد العزيز إلى عدي بن أرطأة والي العراق:

"إنّ الحجّاج كانَ بلاءً وافَقَ خطيئةَ قومٍ بأعمالهم، فبلغ اللهﷻ في مدته ما أحبَّ من ذلك، ثم انقطعَ ذلك، وأقبلَتْ عافية اللهﷻ، فلو لم يكن ذلك إلا يوماً واحداً أو جمعة واحدة، كان ذلك عطاء من اللهﷻ"[2].

جاء المتكلم بصورة (البلاء) المنزل من اللهﷻ، لمعاقبة قوم بسبب خطيئة اقترفوها، وأسقطها على الحجاج، كما جعل مدة البلاء مدة حكمه، ولحظة انتهاء البلاء

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٧/٢.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٧١/٢.

وإقبال عافية اللهﷻ لحظة وفاة الحجاج. ووظف هذه الصورة في سياق تنفيري من متابعة والي العراق الجديد عدي بن أرطأة سنن الحجاج / البلاء.

قال الحسن البصري:

"ذهبت الدنيا بحالِيها، وبقيت الأعمالُ قلائدَ في أعناق بني آدم"[1].

جاء المتكلم بصورة تُشبّه الأعمال بالقلائد التي تحيط بعنق بصاحبها، وأغفل ذكر وجه الشبه، ليترك دلالته مفتوحة، يرسمها كل متلق وفق رؤيته؛ فالقلادة تكون واسعة أو ضيقة، جميلة أو قبيحة، كبيرة أو صغيرة، تُزين العنق أو تشوهه، على أن القلادة تزين وتجمل في المفهوم العام، لكن المتكلم بتشبيهه الأعمال بالقلائد، وتركه وجه الشبه غائماً، أغنى الدلالة ومنحها بعداً جديداً؛ فالأعمال تجمل العنق إن كانت حسنة، لكنها تشوهه، أو تطوقه لتقضي عليه، إن كانت أعمالاً سيئة شريرة، وخص التشبيه بالعنق لأنه موضع الزينة، كما أنه مكان الخنق ونزع الروح.

٢– الصورة الاستعارية:

"الاستعارة عبارة عن فكرتين اثنتين عن شيئين مختلفين، تعملان خلال كلمة أو عبارة واحدة تساندهما معاً، ومعنى هذه الكلمة أو العبارة هو الناتج عن تفاعلهما"[2].

وتخلق الصورة الاستعارية تفاعلاً بين بؤرة الاستعارة وإطارها، يقوم على التداخل الناشئ بين طرفيها: المستعار منه والمستعار له. ويشكل هذا التفاعل انعكاساً لتفاعل آخر يحدث داخل النفس، هو تفاعل المتكلم والموضوع. ولا تعبّر الاستعارة عما هو كائن فحسب، ولكن تبدع ما ليس بكائن، و"تحيك عناصر متنوعة عدة في نسج التجربة، فهي ملتقى الصلة بين مناطق لا يستطاع الاستغناء عنها"[3].

وتعدّ الاستعارة انزياحاً متأتّياً من استبدال المتكلم بالعلامة الأساسية علامة أخرى غير متوقعة من المتلقي، بعد أن تفرغ من مدلولها لتستعير مدلولاً آخر[4]، فهي عملية خلق جديد في اللغة. وتلمع الاستعارة في دلالة كلمة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين الدلالة القديمة لهذه اللفظة، والسياق الجديد الذي استدعاها، فالاستعارة ضماد

---

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٨٥. حاليها: أي بزمنها الحالي، والمعنى ذهبت بزخرفها الذي تزينت به للناس فأضلتهم وأغوتهم.

[2]– ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ٨٦.

[3]– ناصف: الصورة الأدبية، ٢٣٦.

[4]– الماكري: الشكل والخطاب؛ مدخل لتحليل ظاهراتي، ينظر: ٣٥. العلامة هي المعنى، وهي علاقة ووظيفة.

بين سياقين، قد يكونان بعيدين أو غير مرتبطين، وتنكشف إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها عندما يشعر المتلقي أنها ليست من هذا المحيط الذي حلت به، ويتحقق عنصر المفاجأة، وتكسر الألفة والتتابع لسلسلة الدلالات في السياق، ويتولّد إحساس غريب، يوقظ النفس لتتفاعل وطبيعة التجربة الشعورية؛ وتبث حياة داخل الحياة الرتيبة، فالكلمة المستعارة لا تنفصل دلالتها، بل تتحول، فهي "تحمل ظلال السياق القديم، وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد، فتغدو كلمة جديدة، إذ لا تبقى على حالتها السالفة، وهي ليست جزءاً مألوفاً في الحالة الجديدة"[1].

وتثير الاستعارة المكنية خيال المتلقي؛ إذ تحفزه على استدعاء المستعار منه الغائب، ورسم صورة محددة للمستعار له، تعتمد زاوية الرؤية التي صنعتها سمة المستعار منه الموسومة ببؤرة الاستعارة. أما الاستعارة التصريحية، فيتداخل فيها طرفا الاستعارة إلى حد التماهي.

كتب الحسين بن علي إلى أهل البصرة:

"وقد بعثْتُ رسولي إليكم بهذا الكتاب، وأنا أدعوكم إلى كتاب الله، وسنة نبيهﷺ فإنَّ السُّنَّةَ قد أُميتَتْ، وإنّ البِدْعة قد أُحْيِيَتْ، وإنْ تسمعوا قولي وتطيعوا أمري أَهـدِكم سبيل الرشاد"[2].

جسّد المتكلم السنة والبدعة على صورة فتاتين؛ ماتت الأولى لتحيا الثانية، فهما متضادتان لا تجتمعان. وتؤدي هذه الصورة وظيفة ترهيبية، تحذر من هذا الزمان، الذي ماتت به السنة / الحق، وعاشت فيه البدعة / الباطل، فلا بد من تدخّل المتكلم كي يعيد الأمور إلى نصابها، ويهدي إلى سواء السبيل.

قال عمر بن عبد الرحمن للحسين:

"يابنَ عمّ، إنّ الرّحِمَ يُظائِرُني عليك. ولا أدري كيف أنا في النّصيحة لك"[3].

أراد المتكلم نصح الحسين بن علي، فاستهل نصه بتجسيم الرحم على هيئة إنسان يتكلم، ويناشد المتكلم في العطف على المخاطَب، فهو في سياق إزجاء النصيحة خالصة لوجه هذه الرحم، لا يبغي بها رياء أو تزلفاً، ولا يقصد من ورائها نفعاً أو فائدة.

خطب الحسن يصف الإمام علياً:

---

[1]- الداية: جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي، ١٢٠.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٧٦/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٤/٢. الرحم: القرابة، يظائرني: يعطفني، يراودني.

"يا أهلَ الكوفة، لقد فارَقَكم بالأمس سهمٌ من مرامي الله، صائبٌ على أعـــداءِ الله، نَكالٌ على فجّارِ قريش"[١].

أراد الحسن أن يظهر فداحة خطب موت الإمام علي فلجأ إلى صورة اســـتعارية، فالذي فارق المسلمين هو السهم الإلهي، الذي ناب عن الإمام علي، بعد أن تفاعلا واتحدا. وتوحي هذه الصورة الاستعارية بشجاعة الإمام وقوته؛ فهو كالسهم ينفذ في قلوب أعدائه فيقتلهم، وقد وظفها المتكلم لتصور هول غيابه وفجاعة فقده.

وخطب الحسن بن علي:

"يا أهلَ العراق، إنّه سخّى بنفسي عنكم ثلاثٌ: قتلُكم أبي، وطعنُكم إيّايَ، وانتهابُكم متاعي"[٢].

عمد الحسن في سياق تسويغ مصالحته معاوية إلى خلع الحياة علـــى مـــا فعلـــه العراقيون به، فقد قتلوا والده الإمام علي، ثم أقدموا على طعنه، ونهب متاعه، فأفعالهم هذه التي استحضرها أمامهم مجسمة على هيئة إنسان يأمر وينهى هي التي أفقدته الثقة بهـــم، وحملته على مصالحة معاوية.

قال محمد بن الحنفية يرثي الحسن بن علي:

"غذَّتْك أكُفُّ الحقِّ، وربُّيتَ في حِجْرِ الإسلام، ورضعْتَ ثديَ الإيمان"[٣].

جسّم المتكلم الحق والإسلام والإيمان على هيئة أشخاص رعوا الحسن وأطعمـــوه وربوه، ليجعله على هيئتهم، لأن الإنسان يتشكل وفقاً لما يريده المربي، فيغـــدو الحســـين الحقَّ والإسلام والإيمان.

خطب محمد بن الحنفية يرد على ابن الزبير ويمدح الإمام علياً:

"يا معشرَ قريش، شاهَت الوجوه! أيُنتَقَصُ عليّ وأنتم حضور؟ إنّ عليّاً كانَ سَـــهْماً صادقاً أحَدَّ مرامي اللّه على أعدائِه، يقتلُهم لكفرِهم، ويُهَوِّعُهم مآكلَهم، فثَقُلَ عليهم، فرمَوه بصرِفة الأباطيل"[٤].

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٣/٢.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١١/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٣/٢.
[٤]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٠/٢. هوّعه ما أكل: قيأه إياه.

فرموه بصِرفة الأباطيل: جاء المتكلم بصورة مجسدة لاتهامات الناس الباطلة للإمام علي، وجعلها أشياء ترمى عليه، فتؤذيه وتضره، وكلما كثر الرمي كان الإيذاء أكبر إلى أن أصابت منه مقتلاً.

قال عبد الرحمن بن عثمان الثقفي مخاطباً معاوية:

"اجلُ ببيعتِه [يزيد بن معاوية] عنّا الغُمّة، واجمعْ به شَمْلَ الأمّة"[1].

أراد المتكلم أن يتزلف إلى الخليفة معاوية، فصوّر بيعته لابنه يزيد على أنها شيء مفرح وبهيج، يجلو الحزن، ويزيل الكرب، ويجمع شمل الأمة. وتمنح هذه الصورة معاوية الثقة؛ إذ تُطمئنه إلى نفاذ كلمته وقوة سلطته على رعيته، كما تقنع المتلقين من الرعية بمسيس حاجتهم إلى تلك البيعة، كي تكمل الصورة؛ كشف الغمة، وجمع الشمل.

وخطب عبد الرحمن بن عثمان الثقفي يبايع يزيد بن معاوية:

"إنّا قد أصبحْنا في زمانٍ مختلِفةٍ أهواؤُه، قد احدَوْدَبَتْ علينا سِيساؤه، واقطَوْطَبَتْ علينا أدواؤُه، وأناخَتْ علينا أنباؤه، ونحنُ نُشيرُ عليك بالرّشاد، وندعوك إلى السّداد، وأنتَ يا أميرَ المُؤمنين أحسَنُنا نظراً، وأثبَتُنا بَصَراً، ويزيدُ ابنُ أميرِ المؤمنين قد عرفْنا سيرَتَه، وبلَوْنا علانِيَتَه، ورضِينا ولايَتَه"[2].

أراد المتكلم أن يبايع يزيد بن معاوية، ويصف مسيس حاجة الأمة إلى ولي عهد، يحكم إثر وفاة خليفتهم، فصوّر اشتداد الزمان عليهم، من خلال صور مادية؛ تجسد الزمان على هيئة رجل تباينت أهواؤه، واحدودب ظهره، وتراكمت علله، لتستريح أخيراً فوق المتكلم الجمع/ الرعية أخباره.

وتؤدي هذه الصورة وظيفة دلالية مهمة؛ فهي تثير، من خلال رسم هذه الملامح المقيتة للزمان، معالم الخوف في نفوس المتلقين، فيشعرون بحاجة ماسة إلى ولي عهد يجمعهم إثر وفاة خليفتهم، ويسرعون بمبايعة يزيد.

خطب صخير بن حذيفة المزني:

"أيّها الناس، إنّما أخرجَتْنا التوبةُ من ذنبِنا، والطلبُ بدمِ ابنِ ابنةِ نبيِّناﷺ، ليسَ معنا

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٤٤. الغُمة: الكربة والحزن.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٣٨-٢٣٩. السيساء: منتظم فقار الظهر، وحمله على سيساء الحق أي على حده، والعرب تضربه مثلاً لشدة الأمر، اقطوطب: من قطب، وقب القوم: اجتمعوا، وقطب بين عينيه: جمع، والمراد: اجتمعت وتراكمت علينا أدواؤه.

دينارٌ ولا درهم، إنّما نَقْدَمُ على حد السّيوفِ وأطرافِ الرّماح"[1].

جاء المتكلم بصورة استعارية، تجسم التوبة من خذلان الحسين، وهي أمر معنوي، على هيئة إنسان، قوي قادر على إخراج المتكلم وأصحابه، في حرب ضروس مع السلطة، والمتكلم يفتقر إلى المال اللازم للإعدادات العسكرية، لكن الإنسان / التوبة بقوته وجبروته لم يبالِ بعجزهم الاقتصادي، وألزمهم الخروج.

خطب زياد بن أبيه لما ولي الكوفة:

"إنّ هذا الأمرَ أتاني وأنا بالبصرة، فأردْتُ أنْ أشخصَ إليكم في ألفين من شُرطةِ البصرة، ثم ذكرْتُ أنّكم أهلُ حقّ، وأنّ حقَّكم طالما دفعَ الباطلَ، فأتيْتُكم في أهلِ بيتي، فالحمدُ لله الذي رفعَ منّي ما وضعَ النّاسُ، وحفِظَ منّي ما ضيّعوا"[2].

أراد زياد بن أبيه أن يتقرب إلى أهل الكوفة، بعد أن تولاها، فخطب فيهم خطبته الأولى، التي استهلها برفضه فكرة أن يأتي مدججاً بالرجال والسلاح، وتفضيله أن يأتي مسالماً، ودعّم فعلته تلك بصورة استعارية، تناشد ضمائر الكوفيين؛ إذ تراهم أهل حق، وتجسّم هذا الحق الذي يرتعون فيه على هيئة رجل قوي يدفع الباطل ويزهقه، وتحمل كلمة (طالما) سمة تكرار انتصار الحق عندهم على الباطل، مما جعل زياداً يأتيهم مكتفياً باصطحاب أهل بيته، مرتكزاً على هذه السمة الغالبة فيهم.

كتب معاوية إلى ابنه يزيد: "فما خيرُ لذةٍ تُعقِبُ الندم، وتُعفّي الكرم؟"[3].

جسّد المتكلم اللذة على هيئة مادية محسوسة، تجعل الإنسان يندم، ويترك الكرم، وجاء بهذه الصورة في سياق الاستفهام الإنكاري، ووظفها لذمّ اللذة، علّ المتلقي / يزيد ولي العهد يتركها، ويلتفت إلى أمور الحكم.

قال عبد الملك بن مروان يزفّ بشارة النصر على التوابين بدم الحسين:

"أما بعد، فإنّ الله قد أهلكَ منْ رؤوسِ أهلِ العراقِ مُلقِحَ فتنةٍ، ورأسَ ضلالة، سليمانَ بنَ صُرَد، ألا وإنّ السيوفَ تركَتْ رأسَ المسيب بن نجبة خَذَاريف، ألا وقد قَتَلَ من رؤوسِهم رأسَين عظيمَين ضالَّين مُضِلَّين: عبد الله بن سعد أخا الأزد، وعبد الله بن

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٦٨/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٤/٢-٢٧٥.
[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٦٨/٢. تعفّي: تمحو وتزيل.

وَالٍ أخا بكر بن وائل، فلم يبقَ بعد هؤلاء أحدٌ عنده دِفاعٌ ولا امتناع"[1].

استعار المتكلم الرأس للدلالة على الإنسان، فقتل الرأس يعني قتل الإنسان، وإنهاء حياته، وتمحور الاستعارة حول الرأس يشير إلى أنه سبب القتل، لما يحمله من أفكار وقيم، أوردت صاحبها موارد الهلاك، وإسناد الفعل إلى اللهﷻ، ينم على التأييد الإلهي للسلطة الأموية.

خرج الضحاك بن قيس حتى صعد المنبر، وأكفان معاوية على يديه تلوح، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

"إنّ معاويةَ كانَ عمودَ العربِ وحَدَّ العرب، قطعَ اللهُﷻ به الفتنةَ، وملَّكَه على العبادِ، وفتحَ به البلادَ، ألا إنه قد مات"[2].

جسد المتكلم الفتنة أمام المخاطب، وهي شيء معنوي، يُدرك ولا يلمس، ليجعل معاوية يقطعها وينهي أثرها، وأسند الأمر بالقطع إلى اللهﷻ ليُكسب أفعال معاوية التأييد الإلهي.

كتب الحجاج إلى الوليد بن عبد الملك، يصف نفسه، ويرد على كتابه:

"إنّي أيقظْتُ رأيي، وأنَمْتُ هواي"[3].

جاء المتكلم بصورة الإيقاظ والتنويم وأسقطها على فكرة الاتّباع والإعراض، فهو أيقظ رأيه، بمعنى اتبع رأيه، وتحمل صورة الإيقاظ معاني التنبه التام والاستعداد الدائم، كما أنه أنام هواه؛ أي أعرض عنه، وتحمل صورة النوم معنى الاختفاء والموت المؤقت، فالنائم كأنه غير موجود البتة. ووظف المتكلم هاتين الصورتين ليقنع المتلقي الخليفة أنه قوي على نفسه، حازم في أمره، فهو على غيره أقوى.

وصى مروان بن الحكم ابنه عبد العزيز:

"إنْ كانَ بك غضبٌ على أحدٍ منْ رعيّتِك فلا تؤاخذْه به عند سَوْرةِ الغضبِ، واحبِسْ عنه عقوبَتك حتى يَسْكُنَ غضبُك، ثم يكون منك ما يكونُ، وأنت ساكنُ الغضبِ منطفئُ الجَمْرة"[4].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٧٣/٢. الخذروف: شيء يُدوّره الصبي بخيط في يديه فيسمع له دوي النحلة.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٧٩/٢.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٣٧/٢.

[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩١/٢.

شبه المتكلم الغضب، وهو شيء معنوي، بصورة مادية ملموسة، هـي صـورة بركان يثور ويهتاج، ثم يسكن ويهدأ، وطالب المتلقي بالامتناع عن إصدار الحكـم حـين الغضب؛ إذ يكون تحت تأثير هيجانه، فيظلم أو يسيء، والحاكم مطالب بالعدل، وتـؤدي هذه الصورة وظيفة تنفيرية من الغضب خوفاً من الانفعال به، ومعاقبة الناس ظلماً.

ورأى عمرو بن عتبة بن أبي سفيان رجلاً يشتم رجلاً، وآخر يستمع لـه، فقـال للمستمع:

"نَزِّهْ سمعَك عن استماعِ الخَنَا، كما تُنزِّهُ لسانَك عن الكلام به؛ فإنّ السامعَ شـريكُ القائلِ، وإنّما نَظَرَ إلى شرّ ما في وعائِه، فأفْرَغَه في وعائِك"[1].

استعار المتكلم كلمة الوعاء، وهي صورة مادية تجسد تجسيداً ملموساً قلب الإنسان وفكره، فهذا القائل تقصّد إخراج أسوأ ما في وعائه/ قلبه وفكره، ليفرغه في وعاء / قلب السامع وفكره. ووظف هذه الصورة في مجال التنفير من استماع الخنا، والنأي عن قائله، فالإنسان يحرص على إبقاء وعائه نظيفاً طاهراً، ويبعده عن الأذى والسوء ما وسعه ذلك، فكيف بقلبه وفكره، وهما الألصق به؟

كلّم الأحنف بن قيس مصعب بن الزبير في قوم حبسهم:

"أصلحَ اللّه الأميرَ، إنْ كانوا حُبِسوا في باطلٍ، فالحقُّ يُخرِجُهم، وإنْ كانوا حُبِسوا في حقٍّ، فالعفوُ يسعُهم"[2] .

أراد الأحنف استجداء عفو الوالي مصعب عن هؤلاء القوم، فجسّم له الحق علـى هيئة رجل قوي قادر على أن يخرجهم من حبسهم، إن كان حبسهم ظلماً، ثم جسّم العفـو على هيئة رجل قادر على أن يسعهم ويحيط بهم، ليخرجهم من حبسهم، إن كان حبسـهم حقاً. وقد أدت هذه الصورة وظيفتها التأثيرية الإقناعية، فلم يسـع مصـعب إلا إطـلاق سراحهم.

قال أحد خطباء الأزد:

"قد علِمَت العربُ أنّا حيُّ فِعَال، ولسنا بحيٍّ مَقال، وأنّا نَجْزي بفِعلِنا عنـد أحسـنِ قولِهم، إنّ السيوفَ لتعرفُ أكُفَّنا، وإنّ الموتَ لَيَسْتعذِبُ أرواحَنا، وقـد علمَـت الحـربُ الزَّبُون، أنّا نَقْرَعُ جِماحَها، ونحلُبُ صَرَاها"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٣٤/٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٨/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٩٨/٢-٣٩٩.

جاء المتكلم بصور استعارية عدة تصب في حقل واحد، وهو حقل القوة في القتال، فجسّم السيوف على هيئة رجال، يعرفون أكف قومه، من كثرة ملازمتهم لها، فالمعرفة وليدة الملازمة وطول المكث، كما جسّم الموت على هيئة مادية، فهو يستعذب أرواحهم ويحبها، والحرب تعلم أنهم أهلها. وتؤدي هذه الصور وظيفة دلالية، تشير إلى قوتهم واستبسالهم في المعارك، لإثارة الحماسة في أتباعه، وبث الرعب في خصومه.

قال عمر بن عبد العزيز:

"أيها الناس، مَنْ ألمّ بذنبٍ فلْيستغفِرِ اللهﷻ ولْيتبْ، فإنْ عادَ فليستغفرْ وليتبْ، فإنْ عادَ فليستغفرْ وليتبْ، فإنّما هي خطايا مطوّقةٌ في أعناقِ الرجال، وإنّ الهلاكَ كلَّ الهلاكِ الإصرارُ عليها"[١].

جاء المتكلم بصورة محسوسة، ترسم الخطايا أشياء تطوّق عنق المذنب، فلا فكاك منها إلا بالاستغفار، وأغفل ذكر المشبه به؛ أفعى تطوق أو حبل يلتف...، ترك المجال مفتوحاً أمام المتلقي، لكنه ركّز على فعله؛ التطويق وما يعقبه من تضييق في النفَس، ومن ثم الخنق، وأفاد ذلك كلمة الهلاك، فمن أصر على ذنبه هلك، كمن طُوّق عنقه ليختنق.

وقد وظف المتكلم هذه الصورة ليشرح فكرة الذنب والتوبة في العقيدة الإسلامية، فـ "كل ابن آدم خطّاء وخير الخطائين التوابون"، فإذا ارتكب الإنسان ذنباً عليه أن يسارع إلى الاستغفار، فالضير في إحجام المذنب عن الاستغفار والتوبة، لتخنقه الخطايا المتتابعة، فالمسلم إن عاد للذنب عاود التوبة، حتى يتطهر من أدرانه.

قال عمر بن عبد العزيز:

"واللّه، ما بُسِط أملُ مَن لا يدري لعلّه لا يُصبِحُ بعد إمسائِه، ولا يُمسي بعد إصباحِه، وربّما كانتْ بينَ ذلك خَطَفاتُ المَنايا، فكم رأينا ورأيتُم منْ كانَ بالدنيا مُغترّاً، فأصبحَ في حبائلِ خطوبِها ومناياها أسيراً"[٢].

شبه المتكلم الأمل ببساط يُبسط أمام الإنسان، فيغدو حقيقة واقعة أمامه، يتلمسه ويتأكد له صدقه. وقد سلب المتكلم بساط الأمل من الإنسان الذي لا يتوثق من إدراكه المساء أو لحاقه بالصبح؛ إذ سرعان ما تتخطفه يد الموت، فما حاجته إلى الأمل؟

وأرسل يزيد بن الوليد إلى واليه مروان بن محمد حين بلغه عنه تلكؤه في بيعته:

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٨.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٩.

"أما بعد، فإني أراك تُقدّم رِجلاً وتؤخر أخرى، فاعتمد على أيتهما شئت، والسلام"[1].

وهي استعارة تمثيلية بديعة تجسد فكرة التردد؛ يصور فيها المتكلم يزيد حال تردُّد واليه في مبايعته؛ فهو يهمّ بها، يقدّم رجله كمن يسير إلى الإمام، ثم يتراجع عنها، ويؤخّر الرجل الأخرى كمن يرجع إلى الوراء، ويطالبه بعد هذا التجسيد لحاله أن يعتمد إحداهما؛ أي أن يكف عن تردده، ويتخذ موقفاً إيجابياً أو سلبياً. والخليفة كان متلطفاً مع واليه، يخاطبه بدبلوماسية معتمداً التلميح اللطيف لا التصريح الجارح، علّه يكسب مودته ومحبته، فالوالي في موقف قوة لا يستهان بها.

ج- الصورة الكنائية:

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[2].

وتتمتع الكناية بقدرة كبيرة على الإقناع؛ فهي تخاطب العقل والخيال، وتقدم لهما صورة محسوسة، لا يقصد بها ذاتها، فهي وسيلة لمعنى آخر في عقل المتكلم وقلبه، ويرافقها دليل مادي ملموس، أودعه المتكلم انفعالاته، وحمّله أحاسيسه، وهي تمكّن صاحبها من تقديم رؤيته، وإن كانت سلبية، في قالب لطيف؛ إذ تتكئ على التعريض المحبب، وتنأى عن التصريح.

والكناية ليست واضحة كالتشبيه، وليست مفاجئة كالاستعارة، وإنما تندغم في التركيب اللغوي، ويكفل السياق إضاءتها[3].

وقد استثمر الخطاب النثري الكناية في نصوصه، خطب سليمان بن صرد الشيعي يتحدث عن نقض معاوية شروط الصلح مع الحسن بن علي:

"وزعمَ على رؤوسِ الناسِ ما قد سمِعْتَ: إنّي كنْتُ شرَطْتُ لقومٍ شروطاً، ووعدْتُهم عِداتٍ، ومنَّيْتُهم أمانيّ، إرادةَ إطفاءِ نارِ الحرب، ومداراةً لهذه الفتنة، إذ جمعَ الله

---

[1]- ابن قتيبة: أدب الكاتب، ٢٠.

[2]- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ٦٦.

[3]- الداية: جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي، ينظر: ١٥٣.

لنا كلمتَنا وأُلفتَنا، فإنّ كلّ ما هنالك تحتَ قدميّ هاتين، ووالله ما عَنَى بذلك إلا نَقْضَ ما بينك وبينه"[1].

(تحت قدميّ) كناية عن نقض معاوية عهد الحسن، وتحمل بؤرة الكناية (قدمي) دلائل الاحتقار والامتهان؛ احتقار معاوية شروط الصلح، مما يعني استهانته بشخصية المُصالِح، وقد حرص المتكلم سليمان على إيداع كنايته موقفه وعواطفه، لينفّر المتلقي من معاوية، ويشحنه بكراهيته، فيهبّ لقتاله.

قال معاوية مخاطباً ابن عباس:

"خذلْتُم عثمانَ بالمدينة، وقتلْتُم أنصارَه يومَ الجمل، وحاربْتُموني بصِفِّين... فحتى متى أُغْضِي الجفونَ على القَذَى، وأسحبُ الذيول على الأذى، وأقولُ لعلّ الله وعسى"[2].

أُغْضي الجفون على القَذَى، وأسحب الذيول على الأذى: صورتان كنائيتان تجسدان ألم المتكلم، وصبره على مخالفة المتلقين، وحلمه عنهم، وتركز الكناية على الأذى الذي ناله بسببهم، وهو ألم مادي، سببه موقف أبناء قومه، ويجاوره ألم آخر يتمثل في سحب الذيول على الأذى، وتؤدي هاتان الصورتان وظيفة دلالية، بما تحملانه من طعن كبرياء الحاكم، الذي يحب أن يسمع كلمة الطاعة الخالصة له، كما تجسدان حلمه في الوقت نفسه، فهو حاكم قوي قادر على أن يدمر من يقف في وجهه، لكنه احتمل كلا الألمين صابراً، لعل الله ﷻ يصلح الأمور.

خطب معاوية في أول سنة له بالمدينة موضحاً سياسته:

"وإنْ لم يكنْ منكم إلا ما يستَشفي به القائلُ بلسانِه، فقد جعلتُ له ذلك دَبْرَ أُذُني وتحتَ قدمي، وإنْ لم تجدوني أقومُ بحقّكم كلّه فاقْبَلوا مني بعضَه، فإنْ أتاكم منّي خيرٌ فاقبلُوه، فإنّ السّيلَ إذا زاد عَنى، وإذا قلّ أغنى. وإياكم والفتنةَ، فإنها تُفسد المَعيشة، وتكدّر النعمة"[3].

دبر أذني وتحت قدمي: كناية عن عدم مبالاة المتكلم بنقد رعيته الجارح لسياسته، وتكشف هذه الكناية عن الحلم الكبير الذي وسع به معاوية الناس، فقد حكم قوماً رفضوه بشدة، ولم يدخروا وسيلة لتجريحه، لكنه بهذه السياسة فتح باب نقد الحاكم وتجريحه.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٥/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٤/٢. القذى: وسخ يجتمع في العين.

[3]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٧٧/٤. عنى: كلف ما يشق، أغنى: كفى.

ثم استثمر صورة أخرى ليرغّبهم في عطائه القليل، فالسيل القليل يغمر بالخير، أما السيل الوافر فيكون جارفاً منهكاً، كما أن أهل المدينة ينتفعون بالقليل ويهلكهم الكثير، ومعاوية يعرف جيداً نفسية سكان المدينة، ويتعامل معهم وفق هذه المعرفة.

ومن الصور الكنائية قول معاوية لابن عباس:

"لو وَلِيتُمونا ما أَتيتُم إلينا ما أَتَيْنا إليكم من الترحيبِ والتقريبِ وإعطائِكم الجزيل، وإكرامِكم على القليل، وصَبْري على ما صَبَرْتُ عليه منكم؛ إنّي لا أُريدُ أمراً إلا أظْمَأتُم صَدَرَه، ولا آتِي مَعْروفاً إلا صَغَّرْتُم خَطَره، وأُعْطِيكم العطيّةَ فيها قَضاءُ حُقُوقِكم، فتأخذونَها مُتكارِهين عليها"[1].

أراد معاوية أن يظهر اعتراض ابن عباس وجماعته عليه، فجاء بصورة كنائية (أظمأتم صدره)، وهي صورة مادية تجسّم معاناة معاوية من صنيع المتلقي بشكل محسوس يتلمسه المتلقي، وقد جاء بها مستثمراً تقانة النفي بغاية الإثبات؛ فما من أمر همّ به معاوية إلا قام ابن عباس وأتباعه بإظماء صدره، أي مخالفته، وقد أدت هذه الصورة وظيفة دلالية كشفت عن القهر الذي يعانيه معاوية من مخالفة قومه، فهم كما تحكي الصورة يمنعون الماء، والماء بمنزلة الحياة، فكأنهم يسعون إلى قتل أوامره، وليس هيناً على الخليفة أن يقتل أحد رعاياه أوامره، وقتل الأمر يعني العصيان. ووظّف الخليفة هذه الصورة ليدلل على حلمه الذي شمل المتلقي وأهله الذين ما فتئوا يؤلبون عليه الناس، ويعصونه، لكنه يقابل جحودهم بالحلم وعصيانهم بالمودة والعطاء.

وكتب المهلب إلى الحجاج:

"وزعمتَ أني لم أَلْقَهم [الخوارج] في يوم كذا في مكان كذا، أشرعتَ إليّ صدرَ الرمح، فلو فعلتَ لقلبتُ إليك ظهرَ المِجَنّ"[2].

صور المتكلم المتلقي وهو يسدد له صدر الرمح؛ أي يبغي قتله، وهي صورة كنائية عرّض بها عن تغيير موقفه منه، ومناصبته العداء، وأسقط هذه الصورة على اتهامه إياه بالتقاعس عن قتال الخوارج. ثم هدده بصورة أخرى مستوحاة من صورته

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٩٥-٩٦. أظمأتم صدره: أي أصدرتم ورددتم وارده ظمآن لا ريان، يريد أنهم دائبون على مخالفته في كل أمر، خطره: قدره وشأنه.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٤٨. أشرعت: سددت، المجن: الترس، قلب له ظهر المجن: كلمة تضرب مثلاً لمن كان لصاحبه على مودة أو رعاية ثم حال عن ذلك، أي سقط الحياء وفعل ما شاء.

الأولى، فهو سيقلب له ظهر المجن؛ أي سيجعل ترسه في وضعية استعداد لتلقي رماحه، وهي صورة كنائية تداولية، تكشف عن تغيير مودته، وانقلابه عدواً له.

وتحمل هذه الصورة وظيفة تحذيرية للمتلقي؛ بأنه لو ناصب المتكلم العداء، فلن يهرع إليه محاولاً كسب وده واستمالته مجدداً، بل سيبادله عداء بعداء.

وكتب معاوية إلى زياد بن أبيه يتهدده:

"وإذا أتاكَ كتابي هذا فخُذِ النّاس بالطّاعةِ والبَيْعة، وأسرِع الإجابة، فإنّكَ إنْ تفعلْ فدمَك حقنْتَ، ونفسَك تداركْتَ، وإلاّ اختطفْتُكَ بأضعفِ ريشٍ، ونلْتُكَ بأهونِ سعي"[1].

يعمد معاوية إلى التعريض لا التصريح، فهو قادر على أن يأخذ زياداً بأقل عدد وأضعف قوة؛ إذ لا يزن شيئاً أمام قوة معاوية وجبروته. وجاءت هذه الصورة في سياق التهديد والوعيد، علّ زياداً يرتدع ويؤوب إلى رشده، فيبايع معاوية.

قال الحسين مخاطباً من يريد قتله [شبث بن ربعي وأصحابه]:

"ألم تكتبُوا إليّ أنْ قد أينَعَت الثمارُ، واخضرَّ الجَنابُ، وطَمَّت الجِمام، وإنّما تَقْدَمُ على جندٍ لك مجنّد، فأقبل؟ قالوا له: لم نفعلْ، فقال: سبحان الله بلى، والله لقد فعلْتُم"[2].

جاء المتكلم بصور خلابة من الطبيعة، اقتبسها من رسالة بعثها له أحد شيعته العراقيين: "أينعت الثمار، واخضر الجناب، وطمت الجمام"، فالثمار ناضجة تنادي من يقطفها، والأراضي مخضرة تغري من يدنو منها، والإناء ممتلئ ينتظر من ينهل منه، وهي صور كنائية وظّفها المرسل ليشير إلى نضج الأمر واستوائه، فأهل العراق كتبوا إليه بهذه الصور، ليستقدموه عليهم، وأنبؤوه أن الأمر أصبح بين يديه ورهن إشارته، وهو الآن يذكّر من يبغي قتله بهذه الصور التي خُدع بها، فجاء بنيّة حكم العراق الذي تراءى له أنه قد دان له، ليفاجأ بأنه جاء إلى حتفه، وقد استثمر المتكلم أسلوب الاستفهام الذي انزاح إلى التقرير، الذي يحمل آيات الأسى والحسرة.

وكتب عبد الله بن الزبير إلى المهلب بن أبي صفرة:

"وقد رأيتُ حيث ذُكِرَ أمرُ هذه الخوارج أنْ تكونَ أنتَ تلي قتالَهم، فقد رجوتُ أنْ يكونَ ميموناً طائرُك، مباركَاً على أهل مصرك، والأجرُ في ذلك أفضل من المسير إلى

---

[1]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٢/٢. أضعف ريش: أضعف قوة، وكانوا يلزقون الريش على السهم ليقووه ويسددوه.

[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٥٣/٢. طمّ: ملأ، الجمام: معظم الماء، وطمى الماء: علا.

خُراسان، فسرْ إليهم راشداً، فقاتِلْ عدوَّ الله وعدوَّك، ودافعْ عــن حقِّــك وحقــوقِ أهــل مصرك"[١].

جاء المتكلم بصورة كنائية تداولية: (يكون ميموناً طــائرك مباركــاً علــى أهــل مصركم)، وهي صورة تحمل معالم الخير والبركة واليمن، وقد اعتاد العرب أن يتفــاءلوا بها، فهي تزف البشرى بالنصر المبين. ووظف المتكلم هذه الصورة ليضفي على المتلقي / القائد غلالة قدسية تبارك معاركه الضارية مع الخوارج، ويستمد منهــا الثقــة الأكيــدة بالنجاح.

وخطب يزيد بن الوليد حين قَتَل الخليفة الوليد بن يزيد:

"خرجْتُ غَضَبَاً لله ودِينه، داعياً إلى اللّه، وإلى سُنّةِ نبيّه، لَمّا هُدِمَتْ معالمُ الهُدى، وأُطفِئَ نورُ أهلِ التقوى، وظَهَر الجبّارُ العَنِيد، المُستحِلُّ لكلِّ حُرْمة، والرّاكبُ لكلِّ بِدْعــة، الكافرُ بيوم الحساب"[٢].

أراد المتكلم أن يكشف للمتلقي عن ملابسات مقتل خليفته، ويُهوّن أمر هذا الحدث الجلل، فيتقبل فكرة تولي القاتل مقاليد الحكم، فجاء بصور (هدمت معالم الهــدى وأطفــئ نور أهل التقوى) وهي كنايات تجسّم بشكل محسوس الظلم المتفشي، والضلال الذي شمل الرعية، وقد هبّ المتكلم لنصرة الحق، فقتل الجبار الكافر، وأنقذ الرعية من براثنه.

وخطب عتبة بن أبي سفيان:

"يا حامِلِي ألأمِ أُنوفٍ رُكّبت بين أعين، إنّما قَلّمت أَظْفاري عنكم، لِيلينَ مَسّي إياكم، وسألتُكم صلاحَكم لكم، إذ كان فَسادُكم راجعاً عليكم، فأمّا إذا أبيْتُم إلا الطّعنَ على الأمراء، والعتْبَ على السَّلف والخلفاء، فوالله لأقطّعن بُطونَ السياط على ظُهورِكم، فــإنْ حَسَــمْتُ مُستَشْري دائِكم، وإلا فالسيفُ من ورائكم... ولستُ أَبخل عليكم بالعقُوبة إذا جُــدْتم علينــا بالمَعْصية، ولا مُؤْيساً لكم من المراجعة إلى الحسنى، إن صِرْتم إلى التي هي أبرُّ وأَتْقى"[٣].

أراد المتكلم الحاكم أن يظهر حسن نيته أمام رعيتــه، فوظــف الكنايــة: "قلمــت أظفاري عنكم" ليثبت رغبته في نزع الحقد واستئصال الضغينة مــن صــدره وصــدور رعيته، وهي كناية تداولية، والظفر سلاح حيواني يرمز إلى الشراسة والقسوة، ومن قلّــم

---

[١]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٩٨/٢.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢١٨/٢.
[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٢١/٢.

أظافره لان ملمس أنامله، وبادر باللطف والإحسان، ليكون جزاء الإحسان إحساناً، وإلا فليس ثمة إلا السياط، فالجزاء من جنس العمل؛ الإحسان إلى المحسن ومعاقبة المسيء.

وخطب عتبة بن أبي سفيان:

"أيُّها الناس، إنّا قد وَلِينا هذا المقامَ الذي يُضاعَفُ فيه للمُحسنِ الأجرُ، وعلى المُسيءِ فيه الوِزْر، ونحنُ على طريقٍ ما قَصَدْنا له، فلا تَمُدُّوا الأعناقَ إلى غيرِنا، فإنّها تَنْقطعُ من دُونِنا، ورُبّ مُتَمنٍّ حَتْفُه في أمْنِيتِه"[1].

أراد المتكلم أن يحذر رعيته من موالاة غيره، فكنى عن الموالاة بمد الأعناق، واستثمر هذه الكناية في سياق الترهيب؛ إذ هدد بقطع هذه الأعناق إن امتدت إلى غيره، والعنق هو الجزء الأكثر أهمية في جسم الإنسان، فقطعه يعني موته، وهذه الصورة أكثر تأثيراً في المتلقي، الذي يحرص على حياته، فما إن تطرق مسامعه حتى يمد يده يتحسس عنقه، ويطمئن إلى سلامته، فيبادر إلى الولاء.

قال الأحنف بن قيس مخاطباً معاوية:

"إنّ الناس قد أمْسَوا في منكرِ زمانٍ قد سلَفَ، ومعروفِ زمانٍ مُؤْتَنَف، ويزيدُ ابنُ أميرِ المؤمنين نِعمَ الخَلَف، فإن تُولِّه عهدَك، فعنْ غيرِ كِبَرٍ مُفْنٍ، أو مَرَضٍ مُضْنٍ، وقد حَلَبْتَ الدهور، وجَرّبْتَ الأمور، فاعرِفْ من تُسْنِدُ إليه عهدَك، ومن تُولِّيه الأمرَ من بعدك، واعصِ رأيَ من يأمرُك ولا يقدِّرُ لك، ويشيرُ عليك ولا ينظرُ لك"[2].

أراد الأحنف أن يسم معاوية بالحكمة والخبرة، فجاء بصورة كنائية، تكون أبعد دلالة وأعمق أثراً في نفس المتلقي، وتحكي ما أراده بشكل مجسم: "حلبت الدهور وجربت الأمور"، ومعاوية حقاً رجل محنك، منحته ولايته طويلة الأمد على الشام، وحروبه الكثيرة، وخلافته التي دامت قرابة عشرين سنة خبرة كبيرة، تؤهله لفعل الصواب، ويجب أن يعود إليها؛ إلى خبرته حين يهم بفعل ما هو مصيري في حياة الأمة.

ثم تأتي كلمة (اعرف)، وهذه المعرفة يجب أن تستند إلى أرضية متينة، وتستمد من ذات الشخص / معاوية، لا من أتباعه الذين قد يشيرون عليه بما لا يصح. فالكناية التي تجسد حكمة معاوية (حلبت الدهور..) هي محور الخطبة ونقطة الارتكاز فيها، والحكمة التي تحلّى بها معاوية يجب أن ترشده إلى اختيار ولي العهد.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٢٣/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٤٢/٢. مؤتنف: مستأنف.

قال عمرو بن عتبة في قوم تشاحوا في المواريث وتجاحدوا:

"... ثم إنّه ليخيَّل إليّ أنّ منهم [من قريش] ناساً تَخَلَّقُوا بأخلاق العَوَام، فصار لهم رِفق في اللؤم، وخَرَقٌ في الحِرْص، ولو أمكنهم لقاسَمُوا الطيرَ في أرزاقها"[1].

أراد المتكلم أن يصف الطمع بصورة محسوسة، لينفر منه، فعمد إلى صورة كنائية تصور القوم يشاركون الطير أرزاقها، فالطير الحيوان الوديع الذي ينال قوته يوماً بيوم، وما عرف إلى الادخار سبيلاً، يأتي من يشاركه في هذا الرزق الضئيل الذي يكفيه يومه، وهي صورة تنفيرية تجعل المتلقي يكره هذا الطبع، وينفر ممن يتحلون به.

قال الأحنف يصف الأولاد:

"هم عمادُ ظهورِنا، وثمرُ قلوبِنا، وقُرَّةُ أعينِنا، بهم نَصولُ على أعدائِنا، وهم الخلفُ منّا لمنْ بعدنا، فكُنْ لهم أرضاً ذليلةً، وسماءً ظليلةً، إنْ سألوك فأعْطِهِم، وإن استعتبوك فأعتِبْهم، لا تمنعْهم رِفدَك، فيملّوا قربَك، ويكرَهوا حياتك، ويستبطِئوا وفاتَك"[2].

استحضر المتكلم مظاهر من الطبيعة الجامدة؛ الأرض الذليلة والسماء الظليلة، ليسقطها على الوالد في تعامله مع أبنائه؛ فالأرض الذليلة كناية عن تلبية مطالبهم وإيثاره راحتهم على راحته، والسماء الظليلة كناية عن تحقيق الأمن والراحة لهم. فالوالد كلمة تحضن في طيات حروفها واجبات سامية، يجب أن يؤديها بأمانة نحو بنيه، ليكسب حبهم، وهذه الواجبات حددتها هذه الصورة المجسمة بدقة.

د – الصورة الفنية:

استثمر الخطاب النثري الصورة الفنية لوظائف دلالية عدة، لما تمتلكه من قوة إقناع وقدرة على التأثير، فجسّدت المعاني الذهنية، ومنحتها حيوية متجددة، كما جسّدت الحالات النفسية والمعنوية، وأسبغت عليها غلالة الحياة. وتتجلى في الصورة الحسية أبعاد المرئي في امتداده؛ إذ "تحيل المجردات إلى امتثالات عينية أو سمعية تنفعل بها الحواس"[3]. وقد جاءت الصورة في سياقات كثيرة:

ففي سياق السياسة خطب معاوية يتألّف الناس:

---

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٣٣/٢. الخرق: ألا يحسن الرجل العمل والتصرف في الأمور.

[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٨/٢.

[3]– عزام: النقد والدلالة؛ نحو تحليل سيميائي للأدب، ١٤٠.

"مرحباً بكم يا معشرَ العرب، أما والله لئن فَرّقَتْ بينكم الدعوة، لقد جمعتكم الرَّحِم؛ إنّ الله اختارَكم من الناس ليختارَنا منكم، ثم حفظ عليكم نَسَبَكُم بأنْ تخيَّر لكم بلاداً يُجتازُ عليها المنازل، حتى صفّاكم من الأُممِ كما تُصفَّى الفِضّةُ البيضاءُ من خَبَثِها؛ فصُونوا أخلاقَكم، ولا تُدنّسوا أنسابَكم وأعراضَكم، فإنّ الحسنَ منكم أحسَنُ لِقُرْبكم منه، والقبيحَ منكم أقبحُ لبعدِكم عنه"[1].

جاء المتكلم بصورة تجسد الوضع الراهن للأمة الإسلامية؛ فجسم الدعوة والرحم على هيئة مادية محسوسة؛ فالناس بين مد وجزر، تفرقهم الدعوة، وتجمعهم الرحم والقربى. ثم استحضر المتكلم صورة تصفية الفضة البيضاء، لتغدو نقية من الشوائب، وأسقطها على صورة اختيار الله ﷻ العرب واصطفائهم من الأمم الأخرى، ليغدوا خيرة الناس وأحسنهم. ووظّف هذه الصورة في حث العرب على التمسك بمكارم الأخلاق، والحرص على صون العرض والنسب، في سبيل أن يبقوا خير أمة أخرجت للناس.

كتب زياد يرد على تهديد معاوية:

"أما بعد، فقد وصلَ إليَّ كتابُك يا معاوية، وفهمتُ ما فيه، فوجدتُكَ كالغَريق يُغطّيه الموجُ، فيتشبّث بالطُّحْلُب، ويتعلّق بأرجل الضفادع، طَمَعاً في الحياة، إنما يكفُر النِّعَمَ، ويستدعي النِّقَم من حادَّ الله ورسوله وسعى في الأرض فساداً"[2].

جاء زياد بصورة غرائبية تضج سخرية من تهديد معاوية، فهو يشبهه بالغريق الذي علته الأمواج، فلم ير إلا الطحالب المتناثرة على الصخور البحرية ليتشبث بها، أو لم يلمح إلا أرجل الضفادع، ليمسكها، علّه يظفر بالحياة التي أوشكت أن تغادره، ولن يظفر. فوظف المتكلم هذه الصورة في الاستخفاف بتهديد معاوية.

وكتب معاوية يترضى زياداً، ويحاول إلحاقه بنسبه:

"فاعلمْ أبا المغيرة أنك لو خُضْتَ البحرَ في طاعة القوم، فتضربَ بالسيف حتى ينقطِعَ مَتْنُه، لَما ازدَدْتَ منهم إلا بُعداً، فإنّ بني عبد شمس أبغضُ إلى بني هاشم من الشَّفْرَة إلى الثور الصَّريع، وقد أُوثِقَ للذبح، فارجِعْ رحمك الله إلى أصلك، واتّصل بقومك، ولا تكنْ كالموصول يطيرُ بريشِ غيره، فقد أصبحتَ ضالّ النسب"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٦٥/٢.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٢/٢. حادّ: عادى وخالف.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٤/٢-٣٥.

جاء المتكلم بصور متلاحقة ليقنع المتلقي؛ الأولى صورة غرائبية مغرقة في الخيال مستحيلة التحقق، وهي صورة رجل يخوض غمار البحر، يضرب بسيفه، حتى يشقّ عبابه، ويقطع متنه، في رضا "القوم"، وأغفل المتكلم اسم القوم / بني هاشم، الذين يعمل زياد لصالحهم.

وتؤدي هذه الصورة التخييلية وظيفة دلالية، تقنع المتلقي بأنه مهما بذل في سبيل إرضاء القوم فعبثاً يفعل؛ فالكره مستفحل بين القبيلتين. ثم يأتي بصورة أخرى لتجسيم هذا الكره أمام عين المتلقي، ويستحضر شخصية ثور قُيّد للذبح، وقد تيقّن مقتله، وتراءت له الشفرة التي ستحز عنقه، فإن مشاعر الحقد الملتهب التي يظهرها لهذه الشفرة دون مشاعر الحقد التي يكنها القوم / بنو هاشم لقبيلة زياد.

ثم يتقرب المتكلم إلى المتلقي، ويسعى إلى تقريبه منه، فهو أصله وهو قومه، ويأتي بصورة أخرى (لا تكن كالموصول يطير بريش غيره) فزياد بمحاباته آل هاشم كمن يطير بريش غيره، لن يلبث أن يقع ويتهشم. فهذه الصورة تؤثر في المتلقي زياد تأثيراً كبيراً، وترعبه، وقد تقنعه بالعودة إلى آله ومحبيه؛ إلى المتكلم.

وكتب زياد يرد على معاوية:

"ولقد قمتُ يوم قرأتُ كتابك مقاماً يعيا به الخطيب المِدْرَهُ، فتركتُ منْ حضرَ لا أهلَ وِرْد ولا صَدَر، كالمتحيِّرين بمَهْمَهٍ ضل بهم الدليل، وأنا على أمثال ذلك قدير"[1].

جاء المتكلم بصورة تخييلية تجسد براعته في الكلام، فقد خطب في أهل العراق خطبة تركتهم حيارى [2]، مثل قوم وردوا مفازة بعيدة وبلداً مقفراً، ووقفوا حيارى عاجزين عن اتخاذ القرار بالتقدم أو التقهقر، وقد قصد المتكلم ذلك في متلقيه، لأنه حيران، لا يدري أيتقدم من معاوية، ويضع يده في يده، أم ينكمش على ذاته وينأى عنه؟ أيحابيه معاوية مكراً ومكيدة، أم حباً به وكسباً لمودته؟ وأسقط حيرته هذه على متلقي خطبته.

وخطب زياد بن أبيه حين ولي البصرة:

"أما بعد فإنّ الجهالَة الجَهلاء ... ما فيه سفهاؤكم، ويشتملُ عليه حُلَماؤكم، من الأمور العظام ينْبُتُ فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنّكم لم تقرؤوا كتابَ اللّه،

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٥/٢. المدره: المقدم في اللسان عند الخصومة، فهو لسان القوم والمتكلم عنهم الذي يرجعون إلى رأيه، الورد: الإشراف على الماء وغيره دخله أو لم يدخله، والصدر: الرجوع، المهمه: المفازة البعيدة والبلد المقفر.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ينظر: هامش، ٣٥/٢.

ولم تسمعوا ما أعَدّ اللّه من الثَّوابِ الكريمِ لأهلِ طاعتِه، والعذابِ الأليمِ لأهلِ معصيتِه، في الزَّمنِ السَّرمَدِيّ الذي لا يزول، أتكونون كمن طَرَفَتْ عينيه الدُّنيا، وسَدَّتْ مسامِعَه الشهواتُ، واختارَ الفانيةَ على الباقية؟"[1].

جاء المتكلم بصورة مادية، وهي صورة رجل طرفت الدنيا عينيه، وسدت الشهوات أذنيه، فما عاد يرى إلا زخرفة الدنيا، ولا يسمع سوى صوت الشهوات. والعين والأذن، كما هو معروف، نافذتا الإنسان إلى العالم الخارجي، فإن سدّتهما الدنيا لم يرَ صاحبهما غيرها. وأسقط الخطيب هذه الصورة على أهل البصرة حين رأى عصيانهم وتمردهم.

وكتب الحجاج إلى سليمان بن عبد الملك:

"إنما أنت نُقْطة من مِداد، فإنْ رأيتَ فيّ ما رأى أبوك وأخوك كنتُ لك كما كنتُ لهما، وإلاّ فأنا الحجاجُ وأنت النقطة، فإنْ شئْتُ محوْتُك، وإن شئْتُ أثبتّك"[2].

جاء المتكلم بصورة مادية محسوسة، هي صورة نقطة من مداد، وأسقطها على الخليفة، بمعنى أن سليمان ما هو إلا امتداد لمن سبقه من الخلفاء. ووظّف هذه الصورة في حمل الخليفة على اتّباع من سبقوه في كل ما جاؤوا به؛ أي مسايرة أبيه وأخيه في تقديسهما للحجاج، وإلا... فثمة صورة أخرى، تبنى على الصورة الأولى، وهي المحو والإثبات (للنقطة) على هوى المتكلم؛ فالحجاج بما أوتي من قوة وشكيمة أقوى من الخليفة، وقادر على محوه / عزله أو إثباته / مبايعته.

كتب الحجاج إلى عبد الملك يطلب منه تسليمه والي اليمن عروة بن الزبير:

"أما بعد، فإنّ لواذَ المعتَرضين بك، وحُلولَ الجانحين إلى المُكْث بساحتك، واستِلانتَهم دَمَثَ أخلاقك، وسَعَةَ عفوك، كالعارِضِ المُبْرِقِ لأعدائه لا يَعدَمُ له شائماً، رجاءَ استمالة عفوك ... والناسُ عبيدُ العصا، هم على الشدة أشدّ استِباقاً منهم على اللين، ولنا قِبَلَ عُروة بن الزُّبير مالٌ من مال الله، وفي استخراجه منه قَطْعٌ لطمع غيره، فَلْيبعثْ به أميرُ المؤمنين إن رأى ذلك، والسلام"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٧٠-٢٧١.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٢٥١.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٢١١-٢١٢. العارض: السحاب المعترض في الأفق، شام البرق: نظر إليه أين يقصد وأين يمطر.

استحضر المتكلم صورة السحاب الذي يعرض في الأفق، فيراه أعداؤه يبرق لهم فيطمعون فيه، وأسقط هذه الصورة على كرم الخليفة وأخلاقه الدمثة، التي تُطمع الجانحين فيه، وهو يتحدث عن إجارة أمير المؤمنين الجانحَ عروة بن الزبير.

ثم جاء بصورة أخرى تجسد الترهيب بعينه (الناس عبيد العصا)، وهي صورة استعارية، إذ شبه الخضوع غير المتناهي بالعبادة، واستعار للسلطة الاستبدادية إحدى وسائلها العصا، والمقصود بهذه الصورة أن الناس يخضعون للسلطة القوية، ويمتثلون لأوامرها. ووظّف هذه الصورة ليقنع الخليفة بالعدول عن العفو، وتسليمه العامل اللاجئ.

ثم شبه استرجاع المال من هذا العامل الهارب بالسيف الذي يقطع أطماع الآخرين، وحذف المشبه به مبقياً أحد لوازمه، وهو القطع، وهي صورة ترهيبية، تمنحه قوة أكبر، فوقعُ هذا الاسترجاع حاد، يقطع كل من تُسوّل له أطماعه الاقتراب من مال الله ﷻ.

وجاء رد عبد الملك عليه مفعماً بالصور:

"أما بعد، فإن أميرَ المؤمنين رآك، مع ثِقته بنَصيحتك، خابطاً في السياسة خَبْط عَشْواء الليل. فإنّ رأيك الذي يُسَوِّل لك أنَّ الناس عبيدُ العصا، هو الذي أخرج رجالات العرب إلى الوُثوب عليك، وإذا أخرجْتَ العامة بعُنْفِ السياسة، كانوا أوشكَ وثوباً عليك عند الفُرصة، ثم لا يلتفتون إلى ضلال الدّاعي ولا هُداه، إذا رَجَوْا بذلك إدراك الثأرِ منك"[1].

جاء المتكلم بصورة الناقة التي لا تبصر أمامها، وتخبط بيديها كل شيء، وأسقطها على الحجاج، الذي لم يعد يعرف كيف يسوس الرعية ويحكم الناس.

ثم جسّم رأي الحجاج آنف الذكر "الناس عبيد العصا" على هيئة رجل قوي وشرس، جعل رجالات العرب تتمرد عليه؛ فرؤيته هذه التي تمجّد السياسة العنيفة ستخرج العامة، لتثب عليه حين تسنح لهم الفرصة، من غير اهتمام بالداعي للثورة سواء أكان هادياً أم ضالاً، فالترهيب يولد التمرد والمعارضة.

وقد وظف المتكلم هذه الصور في سياق التشنيع على الحجاج وسلبه أعز ما يفخر به، فسياسته فاشلة متخبطة، بل هي التي فتحت باب الثورة على السلطة.

خطب الحجاج بعد قتل عبد الله بن الزبير:

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٢١٢.

"موجُ ليلٍ التطم، وانجلى بضوءِ صُبْحِه، يا أهلَ الحجاز، كيف رأيتُموني؟ ألم أكشِفْ ظُلمةَ الجَوْرِ وطُخْيةَ الباطلِ بنورِ الحقّ؟ والله لقد وطِئَكم الحجّاجُ وطأةَ مُشفِقٍ، وعَطفةَ رَحِمٍ، ووصْلَ قرابة، فإياكم أنْ تزلُّوا عن سَنَنٍ أقَمْناكم عليه، فأقطعَ عنكم ما وصلْتُه لكم بالصّارمِ البتّار، وأقيمُ منْ أَوَدِكم ما يقيمُ المثقِّفُ من أَوَدِ القناةِ بالنار"[١].

شبه المتكلم الجور بالظلمة، والحق بالنور، وصور قتل ابن الزبير بنور الحق الذي كشف ظلمة الجور، فالمتكلم فعل ذلك إشفاقاً على المتلقين، ثم يهددهم إن انحرفوا عن الطريق أن يقوّم اعوجاجهم بالسيف، ويأتي بصورة مادية تجسم التقويم، وهي صورة المثقف الذي يقوم اعوجاج القناة بالنار، ويسقطها على تقويمهم. وتؤدي هذه الصور وظيفة ترغيبية وترهيبية في آن معاً، فهو بدأ بالترغيب، مظهراً نواياه الحسنة، ثم انتهى بالترهيب والتهديد المادي بالسيف والنار.

كما جاءت بعض الصور التي تربط السياسة بالدين، كتب عمر بن عبد العزيز إلى أحد عماله:

"أما بعد، فقد فهمْتُ كتابك، وما ذكرتَ من أنّ مدينتكم قد خَرِبَتْ، فإذا قرأتَ كتابي هذا، فحصِّنْها بالعدل، ونَقِّ طُرُقَها من الظلم، فإنه مَرَمّتها والسلام"[٢].

جاء المتكلم بصورة مادية، تجسد قيمة سياسية إسلامية، وهي العدل، فجسدها على هيئة سور يحمي المدينة ويحصّنها، أما الظلم فهو جراثيم تراكمت في طرق المدينة، ويجب على الحاكم أن يطهر الأراضي منها. وتكشف هذه الصور عن أولوية الحفاظ على القيم الإسلامية، وتقديمها على الحفاظ على الطرقات والمسالك، فالمدينة تصلح بالعدل لا بالحجر.

وقال معاوية لأبي بكر بن عبد الرحمن بن الحارث، ورآه لا يلي له عملاً، ولا يقبل منه نائلاً:

"يا بن أخي، هي الدنيا، فإمّا أنْ تَرضَعَ معنا؛ وإمّا أنْ ترتدِعَ عنا"[٣].

شبه المتكلم الدنيا المقبلة على الحكام بامرأة مرضع، يقربها من يريد خيراتها، ويرتحل عنها من لا يرغب في نعيمها، وخيّر المتلقي بين أمرين؛ التقرب إلى ذوي

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٨٧-٢٨٨. طخية: ظلمة، الأود: الاعوجاج.

[٢]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٠١. وهو رد على كتاب أرسله ذلك العامل، جاء فيه: "إن مدينتنا قد خربت، فإن يرَ أمير المؤمنين أن يقطع لنا مالاً نَرمُّها به فعل". رمّ: أصلح.

[٣]- التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١/١٥.

السلطة، إن رغب الخيرات، وإلا فعليه أن يعتزلهم. وتؤدي هذه الصورة وظيفة دلالية تشعر المتلقي أن للحكام خيراً يفيض على من يجالسهم، فتعلو قيمة السلطة في نظر العامة.

السياق العسكري: أوصى عبد الملك بن مروان قائداً سيره إلى أرض الروم، فقال:

"أنت تاجرُ اللهِ لعبادِه، فكُنْ كالمضارِبِ الكيِّسِ الذي إنْ وجدَ ربحاً اتّجَر، وإلاّ تحفّظَ برأسِ المال، ولا تطلبِ الغنيمةَ حتى تُحرِزَ السلامة، وكنْ من احتيالِكَ على عدوّكَ أشدَّ حذراً من احتيالِ عدوّكَ عليك"[1].

جاء المتكلم بصورة تاجر يقدم على المضاربة تارة ويحجم أخرى؛ إذ إن التاجر الأمين على أموال غيره، لا يقدم على التجارة إلا إذا ضمن الربح، وأمن الخسارة، وإلا أحجم خوفاً على أموال الآخر. وأسقط هذه الصورة على القائد؛ فهو لن يقدم على قتال إلا إذا توثق من النصر. وقد أضاف المتكلم التاجر للهﷻ ليضفي سمة التأييد الإلهي على الحكم، فالقائد تاجر اللهﷻ، وتحمل هذه الإضافة معاني التقديس التي تشعر المتلقي بعظمة القائد مبعوث اللهﷻ.

خطب إبراهيم بن الأشتر في أصحابه، يحثهم على مقاتلة ابن مطيع[2]:

"امشوا إليهم مُصْلِتِين السيوف... إنّ هؤلاء لو قد وجَدُوا بهم حرَّ السيوف قد انصفقُوا عن ابن مطيع انصفاقَ المِعْزى عن الذئب"[3].

جاء المتكلم بصورة تمثل هرب قطيع ماعز من وجه الذئب الذي يريد التهامها، وأسقط هذه الصورة على فرار أصحاب ابن مطيع وتفرقهم عنه، فيما لو لمسوا جِدَّ الآخرين، فهو فرار من الموت المحدق الذي يُلحقه بهم ثباتهم مع ابن مطيع؛ فقد أدرك المتكلم أنّ ولاء أصحاب ابن مطيع ولاء عسكري لا عقدي، فطلب من أصحابه أن يُظهروا قوتهم، فإذا رآها القوم فروا من صاحبهم فرارهم من الموت.

وفي سياق المعارضة قال ابن عباس يجيب معاوية:

"لو وَلِينا أحسنّا المواساة... فلا تُبخِّلونا حتى تسألُونا، ولا تلفِظُونا حتّى تذوقُونا"[4].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٧/٢.

[2]- قاد ابن مطيع الحرب هذه لحساب المختار.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٨٣/٢. انصفق: انصرف ورجع.

[4]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٦/٢.

جاء المتكلم بصورة مادية، تجسد مشهد رمي الطعام قبل أن يتذوقه صاحبه، ويعرف طعمه، وأسقط هذه الصورة على ما قام به معاوية من طعن بحق ابن عباس، قبل أن يراه في السلطة، ويختبر ولايته، فهو يحكم سلفاً على الأمور. وتؤدي هذه الصورة وظيفة دلالية، هي التريث في إصدار الأحكام الصارمة بحق الناس، حتى يختبرهم المتلقي، ويبلو حكمهم، وتؤكد هذه الوظيفة العبارة التي جاءت آنفاً: "لا تبخّلونا حتى تسألونا"، فعلى المتلقي احترام الآخرين وتجنب إساءة الظن بهم حتى يلمس أفعالهم.

وقال ابن عباس يجيب مروان بن الحكم، ويعيره بجبنه يوم صفين:

"... وليسَ لك إذ ذاك فيها [وقعة صفين] مقامٌ محمود، ولا يومٌ مشهود، ولا أثرٌ معدود، وإنّهما [معاوية وعمرو بن العاص] شَهِدا ما لو شهِدْتَ لأَقْلَقَك، فاربَعْ على ظَلْعك، ولا تتعرَّضْ لما ليسَ لك، فإنّك كالمغموزِ في صَفَد، لا يَهبِطُ برِجل، ولا يَرْقَأُ بيد"[1].

جاء المتكلم بصورة رجل مغلل بالأقياد، لا يتمكن من الهبوط أو الارتقاء، وأسقطها على المتلقي مروان، الذي خلّدت وقعة صفين جبنه، ثم يأتي الآن ليفخر بذاته ويهدد. وقد وظّف المتكلم هذه الصورة في رسم ملامح سلبية في شخصية مروان، علّه يراها فيرتدع عمّا هو فيه، وقد يراها الناس فيهزؤون منه.

(اربع على ظَلْعك) صورة كنائية، تجسّم ضعف المتلقي وعيوبه، كي يراها فينتهي عمّا لا يطيقه، ويسكت على ما فيه من عيب.

قال ابن عباس لأهالي الطائف:

"... ولكنْ بقيَ أقوامٌ يطلُبون الدُّنيا بعملِ الآخرة، ويلبسُون جلودَ الضَّأنِ تحتَها قلوبُ الذّئابِ والنّمور، ليظنَّ الناسُ أنهم من الزّاهدين في الدُّنيا، يُراؤونَ الناس بأعمالِهم، ويُسخِطون الله بسرائرِهم، فادعُوا الله أنْ يقضيَ لهذه الأمّة بالخيرِ والإحسانِ، فيُولّيَ أمرَها خيارَها وأبرارَها"[2].

جاء المتكلم بصورة رجل يلبس جلد الضأن / رمز الطيبة والوداعة، وتحت هذا الجلد قلب الذئب والنمر / رمز الشراسة والخبث. وأسقط هذه الصورة على أقوام، يهتفون للدنيا بأعمال الآخرة، فيراؤون بالزهد والعبادة، ليخدعوا الناس، ويحظوا بالدنيا والمناصب. ووظّف هذه الصورة في سياق التحذير من هؤلاء القوم، كيلا يُخدع الناس

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٠٥، ربع: وقف وانتظر وتحبس، ظلع: غمز في مشيه، الصفد: القيد، يرقأ: يصعد ويعلو.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٢٦.

بكل زاهد عابد، كما تحمل هذه الصورة رسالة مبطنة إلى هؤلاء المرائين أن حيلهم مكشوفة وألاعيبهم مفضوحة.

كتب المهلّب إلى الحجاج يصور جموع العراقيين الخارجة مع ابن الأشعث:

"أما بعد، فإنّ أهل العراق قد أقبلوا إليك، وهم مثلُ السّيلِ المُنحدرِ منْ عَلُ، ليسَ شيءٌ يردُّهُ حتى ينتهيَ إلى قَرارِهِ، وإنّ لأهلِ العراقِ شِرَّةً في أوّلِ مَخرَجِهم، وصَبابةً إلى أبنائهم ونسائهم، فليسَ شيءٌ يردُّهم حتى يَسقُطوا إلى أهليهم، ويَشمُّوا أولادهم، ثم واقِفْهم عندها، فإنّ اللهَ ناصِرُك عليهم إنْ شاءَ الله"[1].

جاء المتكلم بصورة السيل المنحدر من أعلى إلى أسفل، فهو يتدفق تدفقاً غزيراً وسريعاً، ويعجز الكل عن رده أو الوقوف بوجهه، إلى أن يبلغ قراره، فيهدأ، وأسقط هذه الصورة على أهل العراق في لحظة خروجهم واندفاعهم نحو الحجاج، وقد امتلؤوا حنقاً عليه، فهم ماضون في تقدمهم، لن يقدر على أن يقف في وجههم أحد، إلى أن يبلغوا مناهم / الحجاج، فيخلعونه. ثم يقدّم وجهة نظره إلى الحجاج؛ أن يمنح هذا الجيش الثائر إجازة ترفيهية يقضيها مع أهله وأولاده، علّها تخفف من تأجج نشاطهم، وتوترهم، وقد يطيب لهم المقام في بيوتهم حينئذ، فلا يبرحونها للمعارضة، لكن هذه الصورة لم تؤثر في الحجاج، ولم تقنعه، فقد رأى في نصيحته مهاودة لابن الأشعث.

خطب يزيد بن المهلب بواسط:

"يا أهلَ العراق، يا أهلَ السَّبْق والسِّباق، ومكارمِ الأخلاق، إنّ أهلَ الشام في أفواهِهم لُقمةٌ دَسِمة، قد رَتَبَتْ لها الأشداقُ، وقاموا لها على ساقٍ، وهم غيرُ تاركيها لكم بالمِراء والجِدال؛ فالبَسُوا لهم جُلودَ النُّمور"[2].

جسم المتكلم الخلافة بصورة مادية على هيئة لقمة دسمة، مثبتة في أفواه الشاميين، الذين أخلصوا لها، وتمسكوا بها، ولن يتركوها بالمراء والجدال، ثم يدلهم على طريق استخلاصها منهم، وهو ارتداء جلد النمر، وهي صورة كنائية عن التنكر للأمويين والغدر بهم؛ أي إعلان الحرب عليهم وقتالهم، فالنمر حيوان اعتاد الحصول على الغنائم بأسرع سبيل؛ الغدر بفريسته والفتك بها.

كتب عبد الله بن يزيد إلى ابن صرد:

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٩٤/٢-١٩٥. شرة: نشاطاً وحدة.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٥٤/٢. رتبت: أي ثبتت ولم تتحرك وذلك لامتلاء الأفواه.

"إنّه بلغَني أنكم تُريدون المسيرَ بالعددِ اليسيرِ إلى الجمع الكثير، وإنّه منْ يُـرِدْ أنْ ينقُلَ الجبالَ عن مراتِبِها تكِلّ معاولُه، ويُنزَع وهو مذمومُ العقلِ والفعلِ"[1].

جاء المتكلم بصورة رجل يحاول نقل الجبال عن مكانها بوساطة المعول، ولا ريب في أنه سيكل، ويتراجع وهو مذموم العقل والفعل، وأسقط هذه الصورة على أتباع ابن صرد الذين يريدون السير إلى قتلة الحسين بالجند اليسير. ووظّف هذه الصورة في التحذير من مواجهة العدو، فهي تؤثر في المتلقي؛ إذ تظهر له خطل رأيه، وتحمله على التفكير ملياً قبل المواجهة.

كتب يزيد بن معاوية إلى أهل المدينة وقد بلغه خلافهم عليه:

"أما بعد، فإنّ الله لا يُغيِّرُ ما بقومٍ حتى يُغيِّروا ما بأنفسهم، وإذا أرادَ الله بقومٍ سوءاً فلا مردَّ له وما لهم من دونه من والٍ. وإني والله قد لَبِسْتُكم فأخلقْتُكم، ورفعْتُكم على رأسي، ثم على عيني، ثم على فَمي، ثم على بَطني، وايمُ الله لَئِنْ وضعتُكم تحتَ قَدَمي لأَطَأَنَّكم وطْأةً أُقِلُّ بها عددَكم، وأتركُكُم بها أحاديثَ، تُنتسَخُ أخبارُكم مع أخبارِ عادٍ وثمود"[2].

أراد المتكلم أن يجسم فكرة معرفته بطباع أهل المدينة، فجسدها بصورة مادية، وهي صورة الثياب التي يرتديها المرء حتى تبلى، فأهل المدينة ثياب، والمتكلم ارتداهم حتى بلوا على يديه، ثم جاء بصورة أخرى، توحي بالتقديس، وهي رفعهم على رأسه، ولكن كلما تقدم عهده بهم، وعرفهم قلّ هذا التقديس؛ فأنزلهم إلى عينه، ثم هبط بهم قليلاً إلى فمه، ليستقروا أخيراً على بطنه، ويسترسل المتكلم في هذه الصورة، التي تقلل شيئاً فشيئاً من مكانتهم، فيهددهم بأن يضعهم تحت قدمه، وهي صورة تجسم منتهى الإذلال. ثم يأتي بصورة أخرى تجسم هذا الإذلال، وما يؤول إليه، وهي صورة الأحاديث التي تتقل أخبارهم، مستحضراً صورة أخبار الأمم البائدة عاد وثمود، أي يجعلهم خبراً بعد أثر.

كتب عبد الله بن جعفر إلى الحسين يحذره من التوجه إلى العراق:

"...فإنّي مُشفِق عليك من الوجه الذي تَوَجّه له أن يكون فيه هلاكك واستئصال أهل بيتك، إنْ هلكتَ اليوم طَفِئَ نور الأرض، فإنك علم المهتدين، ورجاء المؤمنين، فلا تعجَلْ بالسير، فإني في إثْرِ الكتاب، والسلام"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٠٧/٢.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٨٦/٢.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٧٩/٢.

جاء المتكلم بصورة إطفاء نور الأرض، وأسقطها على هلاك الحسين، فموته يعني تلاشي النور وسيطرة الظلام. وتؤدي هذه الصورة وظيفة تحذيرية، تجعل المتلقي/ الحسين يخشى على هذه الأمة من أن يسودها الظلام/ الباطل، بقدر ما يخشى على نفسه الهلاك والموت، فحياته مهمة جداً للأمة الإسلامية بقدر ما هي مهمة له.

خطب عمرو بن الأشدق بالمدينة:

"ما بالُكُم يا أهل المدينة تَرفَعون إليّ أبصارَكم، كأنكم تُريدون أن تَضْربونا بسيُوفكم؟ أغرّكم أنكم فَعلتم ما فَعلتم فَعَفَونا عنكم؟ أما إنّه لو أُثبْتُم بالأولى ما كانت الثانية. أَغرّكم أنكم قتلتم عثمان، فوافقتم ثائرَنا منّا رفيقاً، قد فنِي غضبُه، وبَقي حِلْمُه؟"[1].

عين الإنسان مرآة قلبه، تشفّ عن دخيلة نفسه، وتكشف عن نواياه، وقد وقف عمرو أمام أهل المدينة خطيباً، فجابهته عيونهم الصارمة، فرسم نظراتهم الحادة الموجهة إليه صورة بديعة؛ رسمت النظرات سيوفاً مصلتة، تضرب الرقاب، فهو يستشعر تمردهم الصامت عليه، ونفورهم منه، الذي فضحته أعينهم، فسبقهم مهدداً موعّداً، يُذكّرهم بجريرتهم الآنفة قتل الخليفة عثمان، التي قابلها الأمويون بالعفو والتسامح، ويحذرهم من أن يعودوا لمثلها.

سياق التعدديات الثقافية كتب الحجاج بن يوسف إلى قطري بن الفجاءة:

"سلام عليك، أما بعد، فإنك مرقتَ من الدين مُروق السهم من الرَّميَّة"[2].

أراد المتكلم أن يصور مروق قطري من الدين، بعد اعتناقه مذهبه الجديد بأفكاره المناهضة في معظمها للإسلام الحقيقي، المكفرة للسلطة الأموية، فجاء بصورة مجسمة، هي صورة السهم الذي يمرق من الرمية؛ فهو يخترقها، ويخرج من الجانب الآخر بسرعة، من غير أن يعلق به شيء منها، فكأنه خرج مثلما دخل، وأسقط هذا المروق على مروق قطري الذي خرج من الدين بضلالة، فكأنه ما دخله أصلاً. وتساعد هذه الصورة على توضيح موقف السلطة من الخوارج؛ فهي تراهم كفاراً مرتدين ينبغي قتالهم.

وهذه الصورة مستوحاة من الموروث الحديثي المقدس، قال رسول الله ﷺ: "يَخرُجُ في هذه الأُمةِ ولم يَقُلْ منها قومٌ تَحْقِرونَ صلاتَكم مع صلاتهم يَقْرَؤونَ القرآنَ لا يُجَاوِزُ حُلُوقهم أو حَنَاجِرَهُمْ يَمْرُقُونَ من الدينِ مُرُوقَ السَّهْمِ من الرَّمِيَّةِ فينظُرُ الرامي إلى سَهْمِهِ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٢٨.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٥٨. الرمية: ما يرمى.

إِلى نَصْلِه إِلى رِصَافِهِ فَيَتَمَارَى فِي الْفُوقةِ هل عَلِقَ بِهَا مِن الدَّمِ شَيْءٌ"[١]. وقــد استحضــر المتكلم هذه الصورة التي وسم بها الرسولﷺ جماعة من الناس، ليسقطها على المخاطَب، ليؤكد له أنه المعني بها.

فرد عليه قطري بكتاب جاء فيه:

"... بل الله بصرّني من دينه ما أعماك عنه، إذ أنت سائحٌ في الضلالة، غَرِق في غَمَرات الكفر"[٢].

جاء المتكلم بصورة تجسم رؤيته لفكر الحجاج؛ فرآه يتجول في أرجاء الضــلالة، ويغرق في بحور الكفر. وترسم هذه الصورة الضلالة على هيئة أرض كبيــرة، يتجــول الحجاج في طرقاتها، وتجسم الكفر على هيئة بحر له مياه كثيرة متلاطمة، يغرق الحجاج فيها. وهي صورة توضح موقف الخوارج من السلطة الحاكمة، فهم يرونها ضالة كافرة.

سياق القضاء قال عمر بن عبد العزيز:

"إذا أتاك الخصم، وقد فقئت عينه، فلا تحكم له حتى يأتي خصمه، فلعله قد فقئــت عيناه جميعاً"[٣].

استثمر المتكلم أسلوب الشرط ليضع أمام المتلقي صورة تمثيلية مجسدة، قد تكون متاحة ذات يوم، فهي أقرب للواقعية، وإن كانت مستبعدة نوعاً ما، ويقرر بها إحدى صيغ المنظومة الاجتماعية – السياسية؛ على القاضي التريث في الحكــم، حتــى يســمع كــلا الطرفين، وهي صورة بصرية تصور رجلاً، فقئت عينه، يشفق عليه من يراه، وقد يسارع القاضي إلى إثبات الظلم على الطرف الآخر، الذي ما إن يحضر ويراه القاضــي حتــى تذهله الدهشة، فقد فقئت عيناه كلتاهما، وسرعان ما ينقلب المظلوم ظالماً. وهذه الصــورة البصرية ترمز إلى صور معنوية أخرى، فثمة ظلم قد لا يــرى، وإنمــا يستشــف مــن الاستماع إلى كلا الطرفين، وهذا ما عناه المتكلم.

واستقدم عدي بن أرطأة القاسمَ بن ربيعة وإياس بن معاويــة، ليختــار أحــدهما قاضياً، ودار بينهم الحوار الآتي:

القاسم: ... والله الذي لا إله إلا هو، إن إياس بن معاويــة أفقــه منــي وأعلــم بالقضاء، فإن كنتُ كاذباً فما ينبغي أن توليني وأنا كاذب، وإن كنتُ صادقاً، فينبغي لك أن

---

[١]– البخاري: صحيح البخاري: ٢١/٩.
[٢]– صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٥٧/٢–١٥٨.
[٣]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ١٠٣/١.

تقبل قولي.

إياس: إنك جئت برجل، فوقفته على شفير جهنم، فنجّى نفسه منها بيمين كاذبة، يستغفر الله منها، وينجو مما يخاف.

عدي: أما إذا فهمتها فأنت لها"[1].

جاء إياس بصورة مادية تجسم موقف القاسم من القضاء على نحو ملموس، وهي صورة رجل يقف على حافّة جهنم، ويقسم يميناً كاذبة لينجو من النار، وقد شرع لنا الإسلام التوبة من اليمين الكاذبة بالاستغفار، وأسقط هذه الصورة على القاسم الذي أقسم إنّ إياساً أفقه منه. وتكشف هذه الصورة عن تورع الرجلين العدلين عن استلام منصب القاضي؛ فالقاضي العادل يخشى الانزلاق في جهنم.

وفي سياق الأدب نرى صوراً كثيرة في الحوار الآتي بين العجّاج بن رؤبة الراجز المشهور وعبد الملك بن مروان:

عبد الملك: يا عجاج، بلغَني أنّك لا تقدِر على الهجاء.

العجاج: يا أمير المؤمنين، مَنْ قَدَر على تشييد الأبنية، أمكنه إخرابُ الأخْبِية.

عبد الملك: فما يمنعُك من ذلك؟

العجـاج: إنّ لنا عِزّاً يمنعُنَا من أن نُظْلَم، و إنّ لنا حِلْماً يمنعنا من أنْ نَظلِم، فعلامَ الهجاء؟

عبد الملك: لَكَلِماتُك أشعرُ من شعرك! فأنى لك عزٌّ يمنعك من أن تُظلم؟

العجاج: الأدبُ البارع، والفهْم الناصع.

عبد الملك: فما الحِلمُ الذي يمنعُك من أن تَظلم؟

العجاج: الأدب المستَطرَف، والطبْع التالد"[2].

يضجّ هذا النص بالصور الكثيرة التي تجسم ما يريد المتكلم بيانه، رداً على اتهام مستفز، فجاء بصورة تشييد الأبنية، وأسقطها على المديح، وبصورة أخرى، هي تهديم الأخبية وأسقطها على الهجاء، والبناء أصعب من الهدم، فمن أجاد البناء سهل عليه الهدم، أي الهجاء أسهل من المديح.

---

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٤٤/١.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٩٩/٢. الخباء: البيت من الشَّعر أو الوبر يقام على عمودين أو ثلاثة، وما فوق ذلك فهو بيت.

ثم استحضر صوراً أخرى ليجسّم بها خلقين معنويين؛ العز والحلم، وصورهما على هيئة رجلين، يمنعانه من الظلم، كما يمنعان الظلم عنه. ثم استطرد في توضيحهما، فأبان أن العز هو الأدب والفهم، والحلم هو الأدب والطبع، وتكشف هذه الصور المتلاحقة عن حكمة واسعة وذكاء حاد تحلى بهما المتكلم، ورغب في أن يراهما المتلقي الخليفة بصورة ملموسة مجسدة، كي يستشعر عظمته وبلاغته، ولا سيما بعد استفزازه إياه.

سياق الوعظ الديني كتب الحسن البصري يعظ عمر بن عبد العزيز، ويصف الدنيا:

"... فهي كالسمّ يأكُلُه منْ لا يعرِفُه، ويرغبُ فيه من يجهلُه، وفيه والله حَتْفُه؛ فكُنْ فيها يا أميرَ المؤمنين كالمداوي جِراحه، يحتمي قليلاً، مخافةَ ما يكرهُ طويلاً ... فهي كالعروسِ، العيونُ إليها ناظرةٌ، والقلوبُ عليها والهة، وهي، والذي بعث محمداً بالحق، لأزواجِها قاتلة، فاتّقِ يا أمير المؤمنين صَرْعتَها، واحذرْ عَثْرتَها، فالرّخاء فيها موصولٌ بالشدةِ والبلاء، والبقاءُ مؤدٍّ إلى الهَلَكة والفناء"[1].

جاء المتكلم بصورة السم، وهو شيء مادي محسوس، لا يأكله إلا من لا يعرفه، ولا يرغب فيه إلا من يجهله، ومتى فعل ذلك حان موته. وأسقط صورة السم على الدنيا، التي ينأى عنها من يعرفها، ولا يسعى إليها إلا الجاهل بأمرها.

ثم استحضر المتكلم صورة أخرى، ترسم كيفية التعامل مع الدنيا؛ وهي صورة عليل، يعالج ألمه بالحمية فترة قصيرة، مخافة أن يزداد مرضه، وأسقط هذه الصورة على الإنسان الذي يعيش في الدنيا، ويصبر على ملذاتها، كي يتنعم بها في الآخرة.

ثم أتى بصورة أخرى؛ وهي صورة العروس، التي تسحر العيون، وتأسر القلوب، لكنها تقتل من يقربها من الأزواج، وأسقط هذه الصورة على الدنيا التي تخلب ألباب الناس، وتفتن قلوبهم، لكن الويل لمن يقربها. وتؤدي هذه الصور وظيفة تنفيرية، ترهب المتلقي من الدنيا، وتحذره من الدنو منها.

كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"لا تنظرْ إلى قدرتكَ اليوم، ولكن انظرْ إلى قدرتك غداً، وأنت مأسورٌ في حَبائل الموت، وموقوف بين يدي الله في مَجْمَع من الملائكة والنبيين والمرسلين، وقد عَنَتِ الوجوهُ للحيِّ القيّوم. إني يا أمير المؤمنين، وإنْ لم أبلغْ بعِظَتي ما بلغَه أولو النُّهى من

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٩٨.

قبلي، فلم آلُكَ شفقةً ونصحاً، فأنزلْ كتابي إليكَ كمُداوي حبيبَه بسُقيه الأدويةَ الكريهة، لما يرجو له في ذلك من العافية والصحة"[١].

جاء المتكلم بصورة، يستشرف من خلالها المستقبل، تجسد أمراً حقيقياً، حكت عنه الكتب السماوية؛ البعث بعد الموت، وصوّر فيها المتلقي / الخليفة مأسوراً في حبائل الموت، وهو واقف بين يدي اللهﷻ أمام الملائكة والنبيين والمرسلين، وقد عنت وجوه القوم للخالق. ووظّف هذه الصورة ليظهر له أن قوته التي يزهو بها الآن ستتلاشى منه في ذاك اليوم العصيب، فلا يغترّنّ بما يتمتع به من عز وجاه.

ثم أحس المتكلم أنه قد أثقل على الخليفة بهذه الصورة الرهيبة، فاستحضر، ليخفف عنه، صورة أخرى، هي صورة رجل يداوي حبيبه بالأدوية الكريهة ليشفى ويصح، وأسقطها على موعظته للخليفة، فقد زوّده بالنصائح، وقسا عليه بالمواعظ، لما يرجو له من الصحة والعافية. وتؤدي هذه الصورة وظيفة، تقرب المتلقي إلى المتكلم، فهو حبيب إلى قلبه، وإن قسا عليه قليلاً ففي سبيل منفعته.

قال عمر بن عبد العزيز:

"إنّ لكلّ سفرٍ زاداً لا محالة، فتزوّدوا لسفركم من الدنيا إلى الآخرة، وكونوا كَمَنْ عاينَ ما أعدّ الله له من ثوابه أو عقابه، فرَغِبوا ورَهِبوا، ولا يطولَنّ عليكم الأمد، فتقسُوَ قلوبُكم، وتنقادوا لعدوِّكم"[٢].

استحضر المتكلم صورة السفر الحسية، التي يعرفها كل عربي عهِد السفر والترحال من مكان إلى آخر، وما تستلزمه من زاد، وأسقطها على فكرة الموت، التي تعني السفر من الدنيا إلى الآخرة، وأكّد صورة الزاد، التي يحرص عليها المسافر حرصه على حياته، فزادُ السفرِ المادي الطعامُ والسلاح، أما زاد السفر الأبدي فهو التقوى، التي يحرص عليها من عاين جزاء اللهﷻ للمؤمن والكافر، فرغبَ في ثوابه ورهب عقابه، وأقدم على مرضاته.

قال محمد بن كعب القرظي بين يدي عمر بن عبد العزيز:

"إنما الدنيا سوقٌ من الأسواق، فمنها خرجَ الناسُ بما ينفعهم وبما يضرُّهم... فانظر الذي تُحبُّ أنْ يكونَ معك إذا قدِمْتَ، فقدّمه بين يديك حتى تخرجَ إليه؛ وانظر الذي

---

[١]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٢٥/٢-٣٢٦.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٩/٢.

تكرهُ أن يكون معك إذا قدمْتَ، فابتغ به البدَل حيث يجوزُ البدلُ، ولا تذهَبنّ إلى سِلْعَةٍ قد بارَتْ على غيرك، ترجو جوازَها عنك. يا أميرَ المؤمنين، افتح الأبوابَ، وسهّل الحجابَ، وانصُر المظلوم"[1].

جاء المتكلم بصورة تشبيهية، هي صورة السوق التي تحضن النافع والضار، ويؤمها الناس، يَنشدون فيها ما يريدون، وأسقطها على الدنيا، التي تتضمن أشياء نافعة وأخرى ضارة، ثم استرسل المتكلم في صورة السوق / الدنيا، وجاء بصورة مشهدية؛ (فمنها خرج الناس...)، ثم ولد المتكلم صورة أخرى من صورة السوق؛ (فانظر الذي تحب ... فقدمْه)، وهي صورة سردية، استثمرت فعل الأمر، دلّ المتكلم فيها المتلقي على الخير الذي ينبغي أن يشتريه، وهو ما يحب أن يرافقه في رحلته إلى الآخرة، وحذّره من الشر الذي يكره أن يكون معه في الآخرة، ورغّبه في أن يستبدل بالشر أشياء أخرى، حيث يُتاح للإنسان إمكانية الاختيار في الحياة الدنيا، ثم حذّره من شراء سلعة كسدت عند بعض الناس، وهي الشر الذي يكتسي غلالة الخير، فقد يخدع الإنسان بالسلعة الكاسدة، فيأمل خيرها فيما يكون داخلها الشر.

كتب سليمان بن صرد إلى سعد بن حذيفة بن اليمان:

"أما بعد، فإنّ الدنيا دار قد أدبَرَ منها ما كان معروفاً، وأقبلَ منها ما كان مُنْكَراً، وأصبحتْ قد تَشَنَّأَتْ إلى ذوي الألباب، وأزمع الترحالَ منها عبادُ الله الأخيار، وباعوا قليلاً من الدنيا لا يبقى، بجزيل مثوبة عند الله لا يفنى"[2].

جاء المتكلم بصورة تشبيهية، (الدنيا دار)، ثم ولّد من هذه الصورة صورة سردية أخرى؛ فالدار اختفت معالمها المألوفة، لتظهر المعالم المنكرة الغريبة، فكرهها ذوو العقول والأخيار، وقرروا تركها، وأسقط هذه الصورة بحذافيرها المادية المجسدة على الدنيا، التي لا تطالعنا إلا بكل منكر، بعد أن تلاشى منها الخير المعروف، وكره بَهْرَجَها ذوو الألباب، وتركها الناس الصالحون، مستغنين عن نزرها القليل، متطلعين إلى ما وعدهم الله ﷻ من ثواب الآخرة ونعيمها الدائم.

وكتب عمر بن عبد العزيز إلى مؤدب بنيه:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٢٢/٢.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٠٣/٢. تشنأت: صارت منشوءة، أي مكروهة مبغضة.

"وليكنْ أولُ ما يعتقدون من أدَبك بغضَ الملاهي التــي بَــدْؤُها مــن الشــيطان، وعاقِبَتُها سُخْط الرحمن، فإنه بلغني عن الثّقات من أهــل العلــم أنَّ حضــورَ المعــازِف واستماعَ الأغاني واللَّهَج بها يُنْبِتُ النفاق في القلب كما يُنبت العُشبَ الماءُ"[1].

جاء المتكلم بصورة الماء الذي يتساقط على العشب، فينميه ويزهــره، وأســقطها على الأغاني والمعازف، التي تنمي النفاق في قلب الإنسان. وهي صورة تحذيرية مستمدة من الموروث الديني، الذي يُنفر من الأغاني، فالخليفة يسعى إلى غرس هذه القيم في فكر بنيه، ليعدّهم إعداداً صالحاً ليكونوا ملتزمين.

وفي السياق الأخلاقــي كتب عبد الحميد الكاتب عن مروان إلى ابنه عبد الله بــن مروان:

"وقوة طباع السوء الكامنة في بني آدم كُمونَ النار في الحجر الصَّلْد، فإذا قُدِحَ لاحَ شَرره، وتلهَّبَ وميضُه، ووقدَ تضرُّمُه"[2].

جاء المتكلم بصورة كمون النار في الحجر الصلد، فهي مستترة فيه، تنتظر مــن يقدحها لتشتعل، ويعلو أوارها. وأسقط هذه الصورة على طباع السوء، فهي كامنة مستترة في أعماق المرء، فإن تعرّض له أحد بسوء أو اقترب منه محاولاً أذيّته، طفت تلك الطباع السيئة على السطح، ولاحت لمحدّثيه أنها أوثق ما تكون أخلاقاً. ووظّــف المــتكلم هــذه الصورة في الحث على تجنب أذية الناس؛ فالإنسان قد يضرم ناراً ويشعل حرباً بكلمة منه أو إشارة.

سياق الموت كتب الحجاج إلى الوليد:

"أما بعد، فقد كنتُ أرعى غنمَك، أحوطُها حِياطة الناصح الشفيق برعيــة مــولاه، فجاء الأسد فبطش بالراعي، ومزّقَ المَرْعِيّ كلّ مُمَزَّق"[3].

استحضر المتكلم صورة مشهدية رمزية، هي صورة راعي غنم، يحميها بإشــفاق ورعاية، ثم جاء الأسد فالتهم الراعي، وتمزقت الأغنام، وأسقط هذه الصورة على نفســه، فهو وال، يرعى أهل العراق بكل حنوّ وإشفاق، وجاءه ملك الموت، ليترك العــراق مــن

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣١٦/٢. لهج بالأمر: أغرى به فثابر عليه.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٤١٣/٢-٤١٤.
[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢٥٢/٢.

بعده ممزقاً. ووظّف هذه الصورة ليدلّل بها على إحاطته أهلَ العراق بالنصح والإشـفاق، حتى ليتراءى له تمزقهم وتشتتهم إذا أدركه الموت.

ب – الحقول الدلالية للصورة[1]:

١– الموروث الثقافي: ويتضمن حقلين اثنين؛ الدين والشعر:

أ– الموروث الديني: وهو أهم مصدر للصور الجمالية؛ "لأنه يمس أصفى المشاعر وأرقها وأطهرها وأبسطها، وهو يخفي وراءه دائماً قوة عزيزة مهيبة، ترتفع فوق كل القوى البشرية وغير البشرية، هي قوة الله ﷻ جلت قدرته"[2]. وقد استثمر الخطاب النثري صوراً عدة، وردت في القرآن الكريم، ووظّفها في سياقات مختلفة، لتخدم غرضه، وتزيد إقناع المتلقي، بعد أن يكسب خطابه قداسة بالغة.

كتب معاوية إلى عتبة بن أبي سفيان بمصر: "إنّ قِبَلك قوماً يَطْعنون على الولاة، ويعيبون السّلف". فخطبهم، فقال:

"يا أهل مصر، خَفَّ على ألسنتكم مَدْحُ الحقّ ولا تَفْعلونه، وذَمُّ الباطل وأنتم تَأْتونه، كالحِمار يَحْمل أسفاراً، أثْقلَه حَمْلُها، ولم يَنْفعه عِلْمُها، وايمُ اللّه، لا أداوي أدواءكم بالسيّف ما صَلُحتم على السَّوط، ولا أبلغ السوط ما كَفَتْني الدِّرَّة"[3].

استحضر المتكلم صورة الحمار الذي يحمل أسفاراً أنهكته من غير أن يستفيد منها، وهي صورة مستوحاة من القرآن الكريم: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآَيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[4]. وهي صورة ساخرة؛ فالحمار حيوان موسوم بالغباء، وقد اقتصر القرآن الكريم على وصف حمله الأسفارَ، لكن الخطيب عتبة أصر على إثبات غبائه: "ولم ينفعه علمها"، وتحمل هذه الصورة وظيفة دلالية، تكشف عن موقف المتكلم من رعيته المتمردة، فهو يسخر منها، ويحتقرها؛ لأنه يتميز غيظاً منها، فهي تعرف الحق من الباطل لكنها تحرف، فتأتي الباطل وتذر الحق، وهذه الصورة مهينة لإنسان مسلم؛ إذ إن القرآن الكريم

---

[1]– الرباعي: الصورة الفنية، ينظر: ١٩١.

[2]– الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ١٩٢.

[3]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٢٢–٢٢٣.

[4]– الجمعة: ٥.

جاء بها في سياق ذم أهل التوراة، الذين أعرضوا عنها، وقد أراد المتكلم صدمهم بهذه الصورة علهم يرتدعون عما هم فيه.

قالت أم كلثوم بنت علي بعد مقتل الحسين:

"أما بعد يا أهل الكوفة ... إنما مثلُكم كمَثَلِ التي نَقَضَتْ غَزْلَها من بعد قوّة أنْكاثاً، تتّخِذون أيمانَكم دَخَلاً بينكم"[1].

تستحضر المتكلمة صورة قرآنية بمفرداتها المقدسة: ﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثاً تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ﴾[2].

وهي صورة امرأة نقضت غزلها، الذي أحكمت صنعه، وأجادت رسمه، وهي صورة مادية، تجسد الخيانة، كما تعكس الغباء، فكيف يعقل أن يهدم المرء حصيلة عمل مبدع ، ويضيع حصاد عمل منهك؟ وأسقطت هذه الصورة على أهل الكوفة الذين أعطوا الحسين عهوداً موثقة وأيماناً مغلظة بمبايعته والانضواء تحت لوائه، ثم نكثوها، وأسلموه للموت. وتضفي هذه الصورة المحسوسة على أهل الكوفة غلالة الخيانة المجسمة، وتسمهم بميسم الغباء.

وخطب سليمان بن عبد الملك:

"اعلموا عبادَ اللّه أن هذا القرآن يجلو كَيْدَ الشيطان، كما يجلو ضوءُ الصبح إذا تنفّس ظلامَ الليل إذا عسعس"[3].

جاءت الخطبة في سياق ديني لبيان أهمية القرآن الكريم في صد كيد الشيطان، وتوسل الخطيب بصورة حسية بصرية، وهي صورة جلاء ضوء الصبح ظلام الليل، تراها عينُ مَنْ يرصدها ساعة بزوغ الفجر، فالجلاء قسري، وقد اكتسبت الصورة قدسية من مفرداتها التي تحوي تناصاً مع مفردات القرآن الكريم: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[4]، فالتماهي بينهما يحمل المتلقي على الاقتناع.

خطب الحجاج في أهل العراق:

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٣٤/٢. "وهي امرأة حمقاء من قريش، كانت تغزل مع جواريها إلى انتصاف النهار، ثم تأمرهن أن يحللن ما غزلْن"، الزين: معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ٧٤٨.

[2]- النحل: ٩٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٠/٢.

[4]- التكوير: ١٧.

"فإنّكم لكَأَهلِ قريةٍ كانَتْ آمنةً مُطمئنَّةً، يأتِيها رزقُها رَغَداً مِنْ كلِّ مكانٍ، فكَفَــرَتْ بأنعُمِ الله، فأذاقَها اللهُ لباسَ الجوعِ والخوفِ بما كانوا يصنعون"[1].

استوحى الحجاج صورته من القرآن الكريم بمفرداته المقدسة عينها، قال تعــالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آَمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾[2]، وهي صورة قرية آمنة رزقها الله ﷻ رزقاً وفيراً، لكنها كفرت بهذه النعم، فسلبها الله ﷻ نعمه، وقد أسقط الحجــاج هــذه الصورة على أهل العراق، الذين كفروا بالأمن الذي حققه الحجاج، وخرجوا على طاعــة الخليفة، واستلهم نهاية هذه الآية القرآنية لينهي بها صورته؛ فسيذيقهم الله ﷻ على يده لباس الجوع والخوف. ويستمد الحجاج من هذا التناص المقدس التأييدَ الإلهي لأفعاله الطاغيــة، ليسبغ على حكمه طابع الشرعية.

كتب المهلب إلى الحارث بن عبد الله أمير البصرة:

"... ثم دعَوْتُ إليّ عشيرتي خاصة والمسلمين عامة، فثاب إليّ أقوام شرَوا أنفسهم ابتغاءَ مرضاة الله، من أهل الدين والصبر والصدق والوفاء"[3].

جاء المتكلم بصورة البيع والشراء، وأسقطها على الشهادة؛ فالمجاهد حــين يقــدم روحه في ساحة المعركة، فإنه يبيع نفسه لله ﷻ، وهي صورة مستقاة من القرآن الكــريم: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَؤُوفٌ بِالْعِبَادِ﴾[4].

أرسل عبد الحميد عن مروان بن محمد إلى فِرَق العرب:

"فلا تمكِّنوا ناصية الدولة العربية، من يد الفِئة العَجَمية، واثبُتوا رَيْثما تَنْجَلي هــذه الغَمْرَة، ونصْحو من هذه السَّكْرة، فسيَنْضُبُ السَّيْل، وتُمْحَى آية الليل، والله مع الصابرين، والعاقبة للمتقين"[5].

جاء المتكلم بصورة مستوحاة من الموروث الديني: ﴿فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ﴾ [6]، فالله ﷻ محا آية الليل، وأسقط هذه الصورة على الأمويين، مستبشراً بقدرتهم على محو هذه

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩٠.
[2]- النحل: ١١٢.
[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/١٠١.
[4]- البقرة: ٢٠٧.
[5]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٨٦. الغمرة: الشدة تغمر الواقع فيها بشدتها.
[6]- الإسراء: ١٢.

الفئة، وآية الليل صورة كنائية، ترمز إلى شعار العباسيين الأسود، فهم سود الثياب، سود الرايات.

كما جاء المتكلم بصورة السيل المتدفق، وبشّر بجفافه ونضبه، وأسقط هذه الصورة على جيوش العباسيين الزاحفة مستبشراً بأن تتقهقر عما قريب.

كتب عبد الحميد الكاتب عن مروان بن محمد إلى ابنه عبد الله بن مروان:

"وامنعْ أهلَ بِطانتك وخاصّةَ خدمك وعامّةَ رعيتك من استِلحام أعراض الناس عندك بالغِيبة، والتقرب إليك بالسعاية"[1].

جاء المتكلم بصورة أكل اللحم الحي، ليسقطها على ما يقوم به بعض الناس من غيبة الأعراض، أمام السلطة تقرباً إليها، وهي صورة ترهيبية، تحذر المتلقي / الخليفة من السماح بهذه الغيبة، فهي من الكبائر. فعرض الإنسان جزء منه كلحمه تماماً، والنهش في الأول يماثل النهش في الثاني، وهي صورة مستوحاة من الموروث الثقافي الإسلامي، قال تعالى: ﴿وَلا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ [2].

٢- **الموروث الشعري:** استثمر الخطاب النثري صوراً عدة، تناثرت في الشعر العربي، ووظّفها لخدمة أفكاره؛ لما يتمتع به الشعر من جاذبية وتقديس في المنظومة الفكرية العربية. ومن الصور الشعرية ما كتبه نصر بن سيار إلى مروان بن محمد، لما أظهر أبو مسلم الدعوة بمَرْو:

أرى جَذَعاً، إنْ يُثْنِ لم يَقْوَ رائِضٌ   عليه، فبادِرْ قبل أن يُثْنيَ الجَذَعْ [3]

استحضر المتكلم بيتاً شعرياً، يجسد صورة مهر صغير لمّا يروض بعد، ودعا المتلقي إلى ترويضه قبل أن يكبر، فيفوت أوان الترويض، وأسقط هذه الصورة الشعرية على الدعوة العباسية، فهي وليدة الآن يمكن للمتلقي / الخليفة أن يذللها ويقهرها، قبل أن تكبر وتستعصي عليه.

وكتب نصر بن سيار، لما يئس من إنجاد مروان بن محمد، إلى يزيد بن عمر بن هبيرة يستمده[4]:

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤١٨-٤١٩.

[2]- الحجرات: ١٢.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٧٩. الجذع: الصغير السن، أثنى: صار ثنياً، بعد الجزع، الرائض: من يذلل الدابة أو يعلمها السير.

[4]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٨١. الزغب: صغار الريش، سربلن: ألبسن.

أبْلِغْ يزيدَ، وخيرُ القول أَصْدَقُه وقد تَبَيَّنْتُ أنْ لاَ خَيْرَ في الكَذب
بأنَّ أرضَ خُرَاسان رأيتُ بهـا بَيْضاً لَوَ افْرَخَ قد حُدِّثْتَ بالعجبِ
فِرَاخُ عامينٍ، إلا أنّهَا كبُـرَتْ لمّا يَطِرْنَ وقد سُرْبِلْنَ بالزَّغَـب
فإنْ يَطِرْنَ ولم يُحْتَلْ لَهُنَّ بهـا يُلْهِبْنَ نيرانَ حرب أيمـا لهـب

يستحضر المتكلم صورة بيوض حلّت بخراسان، وفرّخت من عامين، وعلاها ريش صغير، لكنها لمّا تطر بعد، فإن فعلت أشعلت نيران حرب مدلهمة، ويسقط هذه الصورة على الدعوة العباسية، التي شهد المتكلم ميلادها بخراسان صغيرة ضعيفة، لكنها تكبر يوماً إثر يوم، فإذا لم يُقضَ عليها بالحيلة أجّجت نيراناً وحروباً هائلة.

ومن الصور الشعرية ما كتبه أبو مسلم الخراساني رداً على كتاب مروان بن محمد إليه، المسطر بلسان عبد الحميد:

محا السيفُ أسطارَ البلاغةِ وانتحى عليكَ لُيوثُ الغابِ من كلِّ جانِبِ
فإنْ تُقدمـوا نُعمِلْ سيوفاً شحيـذةً يهونُ عليها العَتْبُ من كلِّ عاتب[1]

فقد أحرق أبو مسلم كتاب مروان إليه، وجاء بصورة رسم فيها السيف، وهو يمحو الرسالة البليغة، ويخفي أثرها، فهو الأقوى، ثم استعار شخصية ليوث الغاب، وأسقطها على الجيش الخراساني لشجاعته وشراسته. ووظف هذه الصورة في سياق الترهيب، وبث الذعر في قلوب الأمويين.

٢- **الحياة الإنسانية:** أولى الخطاب النثري الإنسان اهتمامه، فاستعار منه صوراً شتى، كما استوحى مهنه، واستعار بعض أعضائه ليجسد قيماً فكرية أو معاني مجردة، وشفّ هذا التشخيص عن مواقف المتكلم وأوضح رؤيته.

والمعروف والبخل من المفاهيم الفكرية التي شخّصها الخطاب النثري، وأسبغ عليها سمة الحياة والحركة، خطب خالد بن عبد الله القسري يحثّ على المكارم:

"ولو رأيتُم المعروفَ رجلاً رأيتموه حسناً جميلاً يَسُرُّ الناظرين، ولو رأيتم البخل رجلاً رأيتموه مُشوّهاً قبيحاً، تنفِر عنه القلوب، وتُغضي عنه الأبصار"[2].

تحدث المتكلم عن قيمتين مجردتين، هما المعروف والبخل، ومثّل لهما بصورة شخصيتين إنسانيتين؛ المعروف رجل جميل، يريح العين ويبهج النظر، والبخل رجل قبيح

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٨٥.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٢٣.

مُشوَّه مُنفر، وهكذا غدا المعروف والبخل يمتلكان مشاعر الإنسان وقدراتــه. وتتــراءى للمتلقي هاتان الشخصيتان، فيأخذ منهما، بشكل عفوي، موقفاً أخلاقياً؛ فيميــل للمعــروف ويحبه، وينفر من البخل ويكرهه.

كما جسّم الخطاب النفس الإنسانية، خطب الحجاج:

"أيُّها الناس، اقْدَعُوا هذه الأنفس، فإنها أسألُ شيءٍ إذا أُعطِيتْ، وأعصى شــيءٍ إذا سُئِلَتْ، فرحمَ الله امرأً جعلَ لنفسه خِطاماً وزِماماً، فقادَها بخِطامها إلى طاعة الله، وعَطَفها بزمامِها عن معصية الله"[1].

جسّم الحجاج النفس المستترة داخل الإنسان على هيئة إنسان يتمتع بسمات محددة؛ إذا أعطي لجّ في الطلب والسؤال، أما إذا سأله أحد أمعن في الرفض.

ثم استحضر صورة الحيوان المقيد، الذي يقوده صاحبه ليجنبه المزالق والأخطار، ليسقطها على النفس الإنسانية التي يجب أن تتبع لقائد حكيم يقودها إلى بر الأمان.

وقال معاوية لعبد اللّه بن عباس:

"إنّي لأعلم أنّك واعظ نفسه، ولكنّ المصدور إذا لم ينفُثْ جَوِيَ"[2].

جاء المتكلم بصورة تجسم معاناة ابن عباس، فهو يكثر من قدْح معاويــة، الــذي يتقبل قدحه برحابة صدر، ويلتمس له الأعذار، وتجسم الصورة رجلاً، يشتكي ألماً، فلا بد أن ينفث وينفخ حتى يستريح، وإلا اشتد وجده وألمه، وأسقط هذه الصورة على ابن عباس الذي لا تهدأ نفسه إلا بنفثاته.

دار حوار بين سليمان بن عبد الملك وأبي حازم الأعرج:

سليمان: يا أبا حازم، مالنا نكره الموت؟

أبو حازم: لأنكم عمرتُم دنياكم، وأخربْتُم آخرتَكم، فأنتم تكرهون النقلة من العمران إلى الخراب.

سليمان: فأخبرْني كيف القدومُ على الله؟

أبو حازم: أما المُحسِنُ فكالغائب يأتي أهله مسروراً، وأما المسيء فكالعبد الآبِــق يأتي مولاه مَحْزوناً"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٠٢/٢.
[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٩٧/٢. جوي: اشتد وجده من عشق أو حزن.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤١٨/٢. الآبق: الهارب.

جاء المتكلم بصورتي العمران والخراب، وهما صورتان ماديتـــان محسوســـتان، ليسقطهما على أعمال الإنسان في حياته، فالذي يعمر دنياه هو من يقصر اهتمامـــه علـــى أمورها؛ أي يهتم بولده وببيته وعمله، ويخرب في سبيل ذلك آخرته، لأنـــه يغفـــل عـــن العبادات، ويتناسى واجباته نحو ربه. ووظّف المتكلم هاتين الصورتين ليجيب على سؤال الخليفة عن السر في كراهية الموت؛ إذ شبه الموت بالانتقال مـــن دار عـــامرة إلـــى دار خربة.

ثم أراد المتكلم أن يصف المثول بين يدي اللهﷻ، فصوّر المحسن والمسيء علـــى هيئة رجلين؛ الأول رجل عاد إلى أهله بعد غياب طويل، فاستقبلوه بفرح وحبـــور، أمـــا الثاني فهو عبد أبق من مولاه، ثم عاد إليه متسربلاً بالذل والمهانة، يأكـــل قلبـــه الحـــزن والألم. وتؤدي هاتان الصورتان وظيفة دلالية تؤثر في المتلقي، فتجذبه نحـــو المحســـن، وتنفره من المسيء.

وعمد الخطاب النثري إلى تصوير المدن على هيئة إنســـانية، دار حـــوار بـــين الحجاج والخليفة عبد الملك:

الحجاج: أما البصرةُ فعجوزٌ شَمْطاءُ دَفْرَاء بَخْراءُ أُوتيَتْ منْ كلِّ حَلْيٍ وزينة، وأما الكوفةُ فشابّةٌ حسناءُ جميلةٌ، لا حَلْيَ لها ولا زينة.

عبد الملك: فضَّلْتَ الكوفةَ على البصرةِ [1].

أراد المتكلم وصف البصرة والكوفة للمتلقي الذي ما رآهما قط، فجسّمهما علـــى صورة الأنثى؛ الأولى عجوز شمطاء، لكنها تزدان بالحلي والجواهر، والثانية شابة حسناء تفتقر إلى الزينة، فمال المتلقي إلى الشابة / الكوفة، وجعلها أحلى من العجوز / البصرة.

كما استحضر الخطاب سمات محددة، امتازت بها شخصيات معينة، ليسقطها على من يريد تصويره، قال ابن أبي بُرْدة بن أبي موسى الأشعري يصف الحجاج أمام سليمان:

"كان عدوُّ اللَّه يتزيَّن تزيُّنَ المومِسة، ويصعدُ المنبر فيتكلّم بكلام الأخيار، فإذا نَزَل عَمِل عَمَلَ الفراعنة، وأكذبُ في حديثه من الدجّال"[2].

استحضر المتكلم صورة المومس المتزينة بأحلى زينة، وأسقط زينتها على شـــكل الحجاج، واستحضر حديث الأخيار، الذي يفوح طيباً ويتضوع مسكاً، وأسقطه على خطب

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٠٢/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤١٧/٢.

الحجاج على المنبر، ثم استحضر أعمال الفراعنة، التي امتازت بـالجبروت والطغيـان، وأسقطها على أسلوب الحجاج في التعامل مع الناس، واستحضر أخيراً كذب الدجال الذي لم يُرَ أكذب منه قط، ليجعل الحجاج أكذب منه، فالحجاج مجموعة صور سيئة، مزجـت لتكوّن طباعه القاسية. وتؤدي هذه الصور وظيفة تنفيرية، تجعل المتلقي ينفر، إلى درجـة الاشمئزاز، من الحجاج وسماته.

وقد يستحضر الخطاب النثري شخصيات تحمل طابعـاً معينـاً مـن العلاقـات الاجتماعية كالضيف، قال الحسن البصري:

"يا بن آدم، نهارُك ضيفُك، فأحسنْ إليه، فإنّك إنْ أحسنتَ إليه ارتحلَ يحمدكَ، وإنْ أسأتَ إليه ارتحلَ يذمّكَ، وكذلك ليلُك، إنّما أنتَ أيّها الإنسانُ عدد، فإذا مضى لك يوم فقـد مضى بعضك"[١].

جاء المتكلم بصورة الضيف، الذي إذا أُحسن إليه ارتحل يحمد مضيفه ويشـكره، وإذا أسيء إليه ارتحل يذم مضيفه وينتقصه، لذا يسارع المضيف العاقل إلى الإحسان إليه، وأسقط هذه الصورة على النهار والليل، فإنما هما ضيفان، يقدمان على الإنسـان، فعلـى العاقل أن يحسن إليهما؛ أي يستثمرهما بما فيه فلاحه.

ثم يأتي بصورة أخرى ترسم الإنسان على هيئة عدد محدد، يتناقص كـل يـوم. وتؤدي هذه الصورة وظيفة ترهيبية، تخوف الإنسان الذي يرى أن جزءاً منه يذهب كـل يوم، فيدنو من النهاية أكثر.

كما استثمر الخطاب النثري صورة اليتيم، بما تحمله من ملامح الهوان والضياع، خطب طارق بن زياد في فتح الأندلس:

"أيّها الناس، أين المفرّ؟ البحرُ من ورائكم، والعدوّ أمامكم، ولـيس لكـم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيعُ من الأيتام في مآدِبِ اللئام"[٢].

جاء المتكلم بصورة مادية، تظهر مجموعة من الأيتام، تجلس على مأدبـة لئـام، وهي صورة تدل على ضياع هؤلاء الأيتام؛ إذ لن يتاح لهم الأكل بصحبة هؤلاء اللئـام، ويبقون جياعاً، يرنون إلى الطعام أمامهم بحسرة. وتحمل هذه الصورة وظيفـة تنفيريـة،

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٥٠٠/٢.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣١٤/٢.

أراد بها المتكلم أن يحث جيشه على القتال بضراوة، كيلا تضيع منهم فرصة النصر في هذه الجزيرة العائمة الملأى بالخيرات، ويصبحوا كهؤلاء الأيتام التائهين.

ومن السمات الإنسانية المجسدة سمة العبد، كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"فلا تكنْ يا أميرَ المؤمنين فيما ملّكَكَ الله كعبدٍ ائتمنه سيّدُه، واستحفظه مالَه وعيالَه، فبدَّدَ المال وشرَّدَ العيال، فأفقرَ أهله، وفرّقَ ماله"[1].

جاء المتكلم بصورة تجسد واجب الخليفة ومهامه، وهي صورة عبد وثق به مولاه، وأمّنه على ماله وعياله، لكنه ضيّع الأمانة، وبدّد المال، وشرّد العيال، فكان مآله أن فقر أهله وذهب ماله، وخسر خسراناً مبيناً. ووظّف هذه الصورة في سياق تحذيري، فهو يحذر المتلقي من أن يكون كهذا العبد، فالخليفة أمّنه الله ﷻ على الناس وأموالهم، فعليه أن يحفظ هذه الأمانة ويرعاها.

وقد يُمثل المتكلم لما يريده بمهن إنسانية، قال عُتبة بن أبي سفيان لمؤدِّب بنيه:

"كنْ لهم كالطَّبيب الذي لا يَعْجَل بالدَّواء قبل معرفة الداء"[2].

يأتي المتكلم بصورة مجسمة، يعرض فيها وجهة نظره في حقل التربية؛ فالطبيب يعالج الداء، لكنه لا يتعجل الدواء، حتى يدرك أبعاد الداء، وأسقط الطبيب على المربي، الذي يجب عليه ألا يعجل تأديبه حتى يدرك أبعاد الأمر.

ومن المهن التي وسم بها الخطابُ الحاكمَ مهنة الراعي، كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"والإمام العَدْل، يا أمير المؤمنين، كالراعي الشفيقِ على إبله، الرفيقِ الذي يرتادُ لها أطيبَ المراعي، ويذودُها عن مراتِع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنفها من أذى الحرّ والقرّ، والإمام العدل، يا أمير المؤمنين، كالأب الحاني على ولده، يسعى لهم صغاراً، ويعلمهم كباراً؛ يكتسبُ لهم في حياته، ويدَّخرُ لهم بعد مماته. والإمامُ العدل يا أميرَ المؤمنين كالأمّ الشفيقة البَرَّة الرفيقة بولدِها، حملَتْه كُرْهاً، ووضعتْه كرهاً، وربَّتْه طفلاً تسهَرُ بسَهَره، وتسْكُن بسكونه، تُرْضِعه تارة، وتَفْطِمه أخرى، وتفرح بعافيته، وتغتمّ بشكايته"[3].

---

[1]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٦/٢.
[2]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٢٤/٢.
[3]– صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٥/٢-٤٩٦.

جاء المتكلم بصور تترى، تجسد فكرة الإمام العادل، وهي صورة راع حنون على إبله، لطيف بها، يؤمن لها أطيب مرعى، وينأى بها عن السباع، ويحميها من المهالك، ويحفظها من أذى الحر والبرد، وأسقطها على صورة الإمام العادل، الذي يحمي رعاياه، ويقودهم إلى بر الأمان، ويبعد عنهم الخطر.

كما جاء بصورة أخرى، هي صورة الأب الحاني على أولاده، يرعاهم من صغرهم إلى حين يكبرون، يعطيهم في حياته، ويورثهم بعد مماته، وأسقطه على الإمام العادل الذي يحنو على رعاياه.

ثم أردف هذه الصورة بصورة ثالثة، تجسد الإمام العادل على هيئة أم شفيقة برة رفيقة، ولا شيء يعدل حنان الأم ورقّتها، الأم التي تحمل الولد كرهاً، وتضعه كرهاً، ثم تربيه وترعاه، تفرح لعافيته، وتألم لشكايته، ترضعه، ثم تفطمه. وأسقطها على الإمام العادل الحنون الرفيق على رعاياه. وتؤدي هذه الصور وظيفة ترغيبية تحبب إلى الخليفة صورة الإمام العادل، وترغبه في أن يكون كذلك، كما تجعل الرعية، التي قد تطلع على هذه الرسالة، تحب الإمام العادل، وتتمنى أن يحكمها.

وقد يستحضر المتكلم جوارح من الإنسان ليجسد بها ما يريد تصويره، مثل الرأس، كتب الوليد بن يزيد إلى الأمصار بالبيعة لابنيه الحكم وعثمان:

"الطاعة رأسُ هذا الأمر، وذُروتُه وسَنامه، وذِمامُه وملاكه، وعِصْمته وقِوامه، بعد كلمة الإخلاص التي ميّز الله بها العباد"[1].

أراد الخليفة تجسيم قيمة الطاعة، فصورها على هيئة رأس الأمر وذروته وسنامه، والرأس أهم عضو في الجسم، وبه قوامه، لكن الطاعة تأتي في المرتبة الثانية بعد الإخلاص لله ﷻ، والطاعة تعني الإخلاص للخليفة والخضوع التام له، فهذا الربط بين الله ﷻ والخليفة ليس عبثياً، بل سعى إليه المتكلم قصداً، فطاعة الخليفة من طاعة الله ﷻ.

ومن الأعضاء التي استحضرها الخطاب النثري القلب، وهو العضو الأهم في جسد الإنسان، كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز:

"والإمام العدل يا أميرَ المؤمنين كالقلبِ بين الجوانح، تصلُحُ الجوانح بصلاحه، وتفسُد بفساده"[2].

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٨٦.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٩٦.

جاء المتكلم بصورة القلب المقيم بين الجوارح، الذي يؤثر فيها إلى درجة كبيـــرة؛ يصلحها إن صلح، ويفسدها إن فسد، وأسقط هذه الصورة على الإمام العادل. وتؤدي هذه الصورة وظيفة، ترفع قيمة الإمام العادل، وتعلي شأنه؛ إذ تحمّله مسؤولية صلاح رعيتـــه وفسادها.

كما استثمر الخطاب النثري يد الإنسان في صوره، كتب زياد إلى معاوية:

"إني قد ضَبَطْتُ لك العراق بيميني، وبقِيَتْ شِمالي فارغة"[١].

تجسد يد الإنسان قوته وسيطرته، وقد أراد زياد أن يعبر عن سيطرته الكاملة على العراق، فاستعار لها صورة اليد اليمنى، التي أحكمت ضبط العراق، ثم جـــاء باســـتعارة أخرى وهي صورة يده اليسرى الفارغة المتطلعة للتحكم. ووظف هذه الصـــورة ليظهـــر للخليفة جبروته غير المتناهي، علّه يؤثر فيه ويقنعه بتمليكه الحجاز أيضاً.

كتب عمر بن عبد العزيز إلى عامل له:

"أما بعد، فلْتجِفَّ يداك من دماء المسلمين، وبَطْنُك من أمـــوالهم، ولســـانك مـــن أعراضهم، فإذا فعلتَ ذلك فليسَ عليك سبيل"[٢].

اقتصر المتكلم على ذكر أعضاء محددة من جسم الإنسان، وهي أعضاء فعالة في سياق الأخذ والعطاء، السلامة والإيذاء، وهي اليد والبطن واللسان، واستثمرها على شكل صور مادية، تُجسد كيفية تعامل الحاكم الأمثل مع رعيته، وهي صورة اليد التي طهـــرت من دماء المسلمين، والبطن التي طهرت من أموالهم، واللسان المنزه عن شتم أعراضهم.

٣- عالم الحيوان: وظّفت الثقافات الإنسانية الحيوان توظيفاً أدبياً، في حكاياتها الشـــعبية وآدابها الراقية وأساطيرها، للتعبير عن أحلامها وآمالها وربما معتقداتها وهمومها. وفـــي الثقافة العربية ورد التعبير بالحيوانات في أشعار الجاهليين وحكاياتهم، وفي القرآن الكريم وفي أحاديث الرسولﷺ، ومُنح كل حيوان سمات معينة، تميزه من ســـواه، ينظـــر إليهـــا بإيجابية أحياناً وسلبية أحياناً أخرى، وهي سمات تتـــواءم وغايـــة المـــتكلم ومقتضـــيات السياق[٣].

كتب زياد بن أبيه يرد على تهديد معاوية:

---

[١]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٥٠.

[٢]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٠١.

[٣]- مفتاح: التلقي والتأويل، ينظر: ١٧٣.

"... وأما زعمُك أنّك تختطفُني بأضعف ريش، وتتناولني بأهون سعي، فهل رأيتَ بازياً يُفزِعه صغيرُ القنابر؟ أم هل سمعتَ بذئب أكله خروف؟ فامضِ الآن لطِيَّتك، واجهد جهدك"[1].

استحضر زياد أسماء حيوانات عدة في سياق المقارنة بين القوي والضعيف، فقد هدده معاوية معتقداً أنه الأقوى، ولكن هيهات، فالبازي الصقر القوي / المتكلم زياد لن يهاب عصفوراً وديعاً كالقبرة / المتلقي معاوية، والذئب الشرس لن يكون لقمة سائغة في فم الحمل الأليف. وقد أسقط المتكلم الحيوان القوي على ذاته، والضعيف على خصمه. وتؤدي هذه الصور وظيفة دلالية مهمة؛ إذ تظهر مدى التفاوت الشاسع بين المتكلم وخصمه الخليفة، كي يحسب الخليفة حساباً لواليه، فيسعى إلى كسب وده.

خطب المختار:

"هذا كتاب مَهْدِيِّكم، وصريحُ أهل بيت نبيكم، وقد تُرِكوا محظوراً عليهم كما يُحظر على الغنم، ينتظرون القتلَ والتحريق بالنار، في آناء الليل وتارات النهار، ولست أبا إسحق إنْ لم أنصرْهم نصراً مؤزَّراً، وإن لم أُسرِّبْ إليهم الخيل في إثر الخيل، كالسيل يتلوه السيل، حتى يَحُلّ بابن الكاهلية الويل"[2].

أراد المختار أن يستدر عطف رجاله على آل بيت رسول اللهﷺ، فجاء بصورة محزنة، استحضر فيها شخصية حيوانية وديعة؛ الغنم التي حُظر عليها في انتظار مصيرها المفجع، والغنم لا يحظر عليها إلا إذا أصابها داء مستفحل، فيكون مصيرها الموت بطرق مختلفة، لم يتوانَ المتكلم في تعدادها: القتل والحرق، وفصّل في الزمان أيضاً: "في آناء الليل وتارات النهار"، وأسقط هذه الصورة المأسوية على آل بيت رسول اللهﷺ، فهم محظور عليهم، ينظرون أوان قتلهم، ليلاً أو نهاراً، ليكون حزن المتلقي عليهم أكبر، فيهبّ لنجدتهم. ثم جاء بصورة تشبيهية، شبه إرسال الخيل لهم إثر الخيل بالسيل يتلوه السيل، وهي صورة تثبت القوة والاندفاع الشديد؛ فالسيل يجتث كل من يقف بوجهه، ويدمره، وكذلك تفعل خيول المختار الجرّارة.

وخطب مروان بن الحكم يبرر بيعة يزيد:

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٢-٣٣. الطية: الناحية والحاجة والوطر.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٨٦. ابن الكاهلية: ابن الزبير، مؤزر: مقوى، تارات: جمع تارة، وهي الحين.

"إنّ أمير المؤمنين قد كبرَ سنّه، ودقّ عظمه، وقد خاف أن يأتيه أمر الله تعـــالى، فيدَعَ الناسَ كالغنم لا راعيَ لها، وقد أحبّ أن يُعلِمَ علماً ويُقيم إماماً"[1].

استحضر المتكلم صورة الغنم التي تمشي في ليلة مطيرة، من غير قائد يوجههـــا ويرعى مسيرها، فهي تسير سيراً عشوائياً ومضطرباً، وقد تمضي إلى هلاكها، وأســـقط هذه الصورة على حال المسلمين بعد وفاة معاوية؛ فهو إن تركهم بلا خليفة، تزلزل أمرهم واضطرب حالهم مثل تلك الغنم السارحة. ووظّف هذه الصورة ليســـوغ بيعـــة معاويـــة بالخلافة لابنه، فهذه البيعة جديدة على المسلمين، ولا بد من تسويقها تسويقاً مقنعاً ومؤثراً، ولا شيء أكثر إقناعاً من صورة محسوسة، تجسم معاناة متوقعة، إن لم يتداركها الخليفـــة بحكمته.

قال عبد الملك بن مروان:

"يا أهلَ الشام، إنما أنا لكم كالظليم الرائحِ على فراخه، ينفي عنها القذَر، ويُباعـــدُ عنهم الحجر، ويكنُّهم من المطر، ويحميهم من الضباب، ويحرسهم من الذئاب، يـــا أهـــل الشام، أنتم الجنة والرداء وأنتم العدة والفداء!"[2].

أراد المتكلم الخليفة أن يتقرب إلى رعيته، فجاء بصورة الظليم الحنون على أولاده الشفوق عليهم، وأخذ يعدد بشكل مفصل وحسي مظاهر الحنان، من خلال أفعال مضارعة تحمل سمة الاستمرار والحيوية: ينفي، يباعد، يكنهم، يحميهم، يحرسهم، وقـــد استحضـــر صورة الحيوان / الذئاب، ليسقطها على الأعداء المتربصين بهم، الذين لن يتوانـــوا فـــي الفتك بهم، إن لاحت لهم فرصة، فهم يشعرون قربه بالأمان، الذي يحسّه فراخ الظليم من رفقته. ويفيد القصر في (إنما أنا لكم)، في تثبيت هذه الصورة في أذهان المتلقين، ونفـــي كل ما عداها من صور السلطة.

ودار حوار بين ابن الزبير ومعاوية:

ابن الزبير: المهاجرون والأنصار تَرُدُّ عليهم فَيئهم، وتحفظ وصية نبي الله فـــيهم، تقبل من محسنهم، وتتجاوز عن مسيئهم.

معاوية: هيهات هيهات، لا والله ما تأمن النعجةُ الذئبَ، وقد أكل أليتها.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٥١.

[2]- الطرطوشي: سراج الملوك، ٢٠٠.

ابن الزبير: مهلاً يا معاوية، فإن الشاة لَتَدِرّ للحالب، وإن المُدْيَــةَ فــي يــده، وإن الرجل الأريب ليصانع ولده الذي خرج من صُلبه، وما تــدور الرَّحــاء إلا بقُطْبهــا، ولا تصلُح القوسُ إلا بعَجْبها[1] .

استحضر معاوية وابن الزبير صوراً من عالم الحيوان، تجسد أفكارهما؛ فمعاوية وظّف صورة النعجة، التي ذاقت شراسة الذئب مادياً، حين أكل أليتها، فهيهات أن تأمنــه، ومعاوية ذاق انقلاب أهل الحجاز عليه وتمردهم، بشكل مادي أيضاً، فهيهات يأمن جانبهم.

لكن ابن الزبير فاجأه بصورة أخرى، تكشف عن رؤية أخرى لصورة معاويــة؛ فالشاة تعطي بسخاء من يحلبها راضخة للمدية، والوالد الحكيم يصانع ابنه، واستثمر هــذه الصور ليكسب مودة معاوية، ويستدر عطفه على أهل الحجاز، فالمعاملة لا تكون بالمثل.

خطب الحسن البصري:

"لا تكنْ شاةُ الراعي أعقلَ منك، تزجرُها الصيحة، وتطردُها الإشارة"[2].

جاء المتكلم بصورة شاة الراعي، لا الشاة الشاردة في البراري، وشــاة الراعــي ذلول سهلة الانقياد، وهي نموذج مثالي للطاعة؛ إن هي إلا صيحة من الراعي أو إشــارة منه حتى تمتثل لما يريد، وترتدع عمّا لا يريد. ووظف المتكلم هذه الصورة فــي ســياق الوعظ، فهو يطالب المتلقي بأن يحذو حذوها، كيلا تكون هذه الشاة أعقل منه، فهو يستمع للصيحات التحذيرية، ويرى الإشارات الناهية، لكن أينتبه ويأخذ حذره أم هو فــي غيّــه سادر؟

قال معاوية لابن الزبير:

"أنت ثعلب رَوّاغ، كلما خرجتَ من جُحْر انجحرْت في آخر، أنت ألَّبْــتَ هــذين الرجلين [عبد الله بن عمر وعبد الرحمن بن أبي بكر] وأخرجْتَهما إلى ما خرجا إليه"[3].

(أنت ثعلب رواغ) تتجاوز هذه الصورة التشبيهَ متكئة على التقرير، لتصدر حكماً، فابن الزبير، كما يراه معاوية، ثعلب رواغ، لذا لا يمكن الوثوق به، مهما أظهــر الطيبــة وأبدى حسن النية. وتؤدي هذه الصورة وظيفة دلالية، تسهم في تنفير المتلقي مــن ابــن الزبير، كما تظهر لابن الزبير أن خططه مكشوفة وحيله جلية لمعاوية، ولن يخدع بها.

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٦٥-١٦٦. قطب الرحا: ما تدور عليه، العجــب: مــؤخر كــل شيء.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٤٩٩.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٥٨. انجحرت: دخلت، جحر الضب: دخل الجحر.

وصى معاوية ابنه يزيد:

"يا بنيّ، إني قد كفيتك الشد والتَّرحال، ووطَّأْت لك الأمور، وذلَّلْت لك الأعداء، وأخضعت لك رقاب العرب، وجمعت لك ما لم يجمعْه أحد... وأما الذي يجثِمُ لك جُثُوم الأسد، ويراوغُك مراوغة الثعلب، فإن أمكنَتْه فرصة وثب، فذاك ابن الزبير، فإنْ هو وثب عليك، فظفِرت به، فقطِّعْه إرْباً إرباً، واحقنْ دماء قومك ما استطعت"[1].

وظّف المتكلم حيوانين اثنين لخدمة فكرته، وهما الأسد رمز القوة، والثعلب رمز المكر، وإن اجتمع هذان الرمزان في شخص واحد كان حرياً أن يهاب، وقد جمعهما المتكلم في شخصية ابن الزبير. وتستحضر هذه الصورة في المتلقي معاني الرهبة والخشية استحضاراً ملموساً، كما نحس بالأسد الجاثم، وكما نلمس الثعلب الماكر.

كتب الحسين إلى معاوية:

"أوَلسْتَ بقاتل عمرو بن الحَمِق[2] الذي أخْلَقَتْ وأَبْلَتْ وجهَه العبادةُ، فقتَلْتَه من بعد ما أعطيْتَه من العهود ما لو فهِمَتْه العُصْمُ نزلتْ مِنْ سُقُف الجبال؟"[3].

استحضر المتكلم شخصية الظباء التي اعتلت قمم الجبال، ليسمعها عهود معاوية لعمرو بن الحمق، ويؤكد أنها لو وعتها لخضعت له، ونزلت عند رغباته، فلا عجب أن يثق عمرو بوعوده، لكن العجب المستنكر ما قام به معاوية من إخلاف وعوده وقتله.

وحين يصف عمراً يجسم عبادته على هيئة رجل آذت وجهه كثرة العبادة وأبلته. ووظف هذه الصورة للمبالغة في إظهار نسك عمرو وعبادته، ليؤثر في المتلقي، فيكسب تعاطفه مع هذا القتيل، الذي يستحق التقدير والإكبار.

كتب عبد العزيز بن مروان إلى أخيه الخليفة عبد الملك :

"أما بعد، فإني كنت وأنت يا أمير المؤمنين في موسى وحسان، كالمتراهنين أرسلا فرسيهما إلى غايتهما، فأتيا معاً، وقد مُدَّت الغاية لأحدهما، ولك عنده مزيد إن شاء الله،

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/١٨٧-١٨٨.

[2]- عمرو بن الحمق (-٥٠هـ): صحابي من قتلة عثمان، شهد مع علي حروبه، وكان على خزاعة يوم صفين، ثم طلبه معاوية، فدخل غاراً فنهشته حية فمات، فأرسل عامل الموصل رأسه إلى زياد، الذي بعث به إلى معاوية، وقيل قتله عامل الموصل عبد الرحمن الثقفي. الزركلي: الأعلام، ينظر: ٥/٧٦-٧٧.

[3]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٦٠. عثمان، العصم: جمع أعصم، وهو الوعل في ذراعيه أو في إحداهما بياض وسائره أسود أو أحمر.

وقد جاءني يا أمير المؤمنين كتاب من موسى، وقد وجّهته إليك لتقرأه، وتحمد الله عليه، والسلام"[1].

جاء المتكلم بصورة جسّدت رجلين، تراهنا على فرسيهما، ثم أرسلاهما إلى غايتهما، فجاءا معاً، لكنْ سبق أحدهما، وأسقط هذه الصورة على ما قام به هو وأمير المؤمنين، فأمير المؤمنين عبد الملك يراهن على فرسه / قائده حسان بن النعمان، الذي فتح أجزاءً من إفريقية، فاستبدل عبد العزيز به موسى، وعبد العزيز يراهن على فرسه / قائده موسى بن نصير الذي تابع فتوحات حسان محققاً نصراً مبيناً، فكان الفرس الذي مدت له الغاية، وفاز.

وهذه الصورة مستمدة من صميم البيئة وواقع الحرب والقتال، ولعل المتكلم يريد أن يعتذر عما بدر منه في حق أمير المؤمنين من استبدال فارسه، لكنه يؤكد فيها أن فارسه أقوى وأمضى عزيمة.

ومن الحيوانات المستدعاة للتمثيل الحية، كتب الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز يصف الدنيا:

"... فإنّما مثلُها كمثل الحية، ليّنٌ مَسُّها، تقتلُ بسمِّها، فأعرِضْ عما يُعجبك فيها، لقلة ما يَصْحَبُك منها"[2].

استحضر المتكلم شخصية الأفعى، التي تمتاز بالملمس اللين، والسم القاتل، ليسقطها على الدنيا، التي تتراءى للناس ناعمة طرية، حتى إذا اقتربوا منها فتكت بهم. ووظّف المتكلم هذه الصورة لينفر المتلقي من الدنيا كما ينفر من الأفعى، فكلتاهما متقلبة متلونة.

ومن الحيوانات المستدعاة الوزغة، خطب عبد الرحمن بن الأشعث يحث الناس على قتال الحجاج:

"أيُّها النّاس، إنّه لم يَبقَ من عدوّكم إلا كما يبقى من ذَنَبِ الوَزَغة، تضرِب به يميناً وشِمالاً، فما تَلبَثُ إلا أن تموت"[3].

استحضر المتكلم الوزغة، التي شارفت على نهايتها، ولم يبقَ من رمقها إلا تحريكتان لذيلها يميناً وشمالاً، ثم تسلم الروح، وأسقط هذه الصورة على الحجاج الذي

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ١٤٤/٢.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٣٢٧/٢.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٤٢/٢. الوزغة: سام أبرص، أبو بريص في الشام.

شارف على الانهزام والاستسلام أو الموت، ولم يبق له إلا تلك الهنيهة القليلة، التي بقيت لتلك الوزغة. ووظف المتكلم هذه الصورة ليرفع معنويات جيشه، ويعزز طاقاتهم القتالية، فالنصر قاب قوسين أو أدنى منهم.

قال عبد الملك بن مروان لابنه الوليد، وقد سمعه يبكي عند رأسه:

"يا هذا، أحَنين الحمامة؟ إذا أنا مِتُّ فشمِّر واتَّزِر، والبَسْ جلد نَمر، وضع سيفك على عاتِقك، فمن أبى ذات نفسه لك فاضربْ عنقه، ومنْ سكتَ ماتَ بدائه"[1].

استحضر المتكلم شخصيتين متنافرتين من الحيوان؛ الأولى معروفة بدِعتها، والثانية بشراستها، فجاء بالأولى في سياق الاستنكار والاستهجان: "أحنين الحمامة؟" فهو يأبى على ابنه أن يكون وديعاً، يبكي موت أبيه، بل يريده نمراً: "البس جلد نمر"؛ أي تزيّ بزي النمر، لتكنْ نمراً حقيقياً، وتقتل بلا رحمة من يأبى حكمك.

نازع مروان بن الحكم يوماً ابن الزّبير عند معاوية، وكان معاوية مع مروان، فقال ابن الزبير:

"يا معاوية، إنّ لك حقاً وطاعة، وإنّ لك صِلَة وحُرْمة، فأطِع اللّه نُطِعْك، فإنّه لا طاعة لك علينا إنْ لم تُطِع الله، ولا تُطْرِقْ إطْراقَ الأفْعوان في أصول السَّخْبر"[2].

احتج ابن الزبير على مساندة معاوية خصمه مروان، فجاء بصورة تجسم الغدر؛ صورة الأفعوان المطرق في أصول السخبر، والأفعوان حيوان خبيث قاتل، والسخبر شجر اشتهر عند العرب بالغدر والخيانة[3]، وأسقط هذه الصورة على معاوية، في سياق التحذير من أن يفعل فعل هذا الأفعوان الغادر. وتؤدي هذه الصورة وظيفة دلالية، تجعل المتلقي ينفر من الغدر.

قال مالك بن دِينار: سمعته [الحجاج] على المنبر يقول:

"امرُؤٌ حاسَبَ نفسَه، امرُؤٌ راقبَ ربَّه، امرؤ زوّرَ عملَهُ، امرؤ فكَّرَ فيما يقرؤُه غداً في صحيفته، ويراه في مِيزانه، امرؤ كان عند هَمِّه آمِراً، وعند هواه زاجراً، امرؤ أخذ

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٩٨/٢.

[2]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ١٩/٤. السّخبر: شجر ممتد ضخم، يسمح باختفاء الأفاعي داخله.

[3]- قال حسّان، يهجو الحارثَ بن عوفٍ المُرّيّ من غطفان:

إنْ تَغْدِروا فالغَدْرُ منكم شيمَةٌ والغَدْرُ يَنْبُتُ في أصولِ السّخْبَرِ

بعِنَانِ قلبِه، كما يأخُذ الرجل بخِطَامِ جَمَلِه، فإنْ قادَه إلى حقٍّ تَبِعَهُ، وإن قادَهُ إلى مَعْصِية الله كفَّهُ"[1].

استحضر المتكلم شخصية الجمل المعروفة لدى المتلقي، الذي اعتاد أن يمسك خطامه، ويسير به حيث يشاء، وأسقط هذه الصورة على قلب الإنسان الذي يجب أن يكون ملك يده، يسيّره كيف شاء؛ إذ يجب أن يسيطر الإنسان على قلبه، فيطيعه فيما يرضي الله ﷻ، ويكفه عما يغضب الله ﷻ، فيفلح وينجح.

بنى الحجاج داراً بواسط، وأحضر الحسن لرؤيتها، فلما دخلها قال:

"الحمد لله، إنّ الملوكَ ليرون لأنفسهم عزاً، وإنا لنرى فيهم كل يوم عِبَراً، يَعْمِد أحدهم إلى قصر فيُشيِّده، وإلى فرش فيُنجِّده، وإلى ملابسَ ومراكبَ فيُحسّنها، ثم يحُفُّ به ذَبابُ طَمَع، وفَراشُ نار، وأصحاب سوء"[2].

صور المتكلم العز الذي يرتع فيه الملوك على شكل صور تترى؛ تشييد القصر، وتنجيد الفرش، وتحسين الملابس والمراكب، وهي صور مادية تجسد الملك والجاه، ثم استحضر نوعين من الحشرات؛ الذباب والفراش، وهي حشرات صغيرة، ترمز إلى الطمع والدناءة، فالذباب يلتف حول الأوساخ، والفراش يحيط بالنار، وأسقطهما على الأفراد الذين يرافقون الملك. وقد وظف المتكلم هذه الصور لتؤدي دوراً تنفيرياً من الملوك وعزها، واستثمرها لأخذ العظة والعبرة منهم، وترك الاغترار بهم.

وقد يقوم الخطاب النثري باستحضار موقف ما من عالم الحيوان، وإسقاطه على موقف مشابه من مواقف الإنسان، قال عبد الحميد الكاتب:

"وإذا صَحِبَ أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه، فإذا عرف حَسَنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحَسَن، واحتال لصَرْفِه عما يهواه من القبيح بألطف حيلة، وأجمل وسيلة. وقد علمتُم أنّ سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها، التمسَ معرفة أخلاقها، فإن كانت رَمُوحاً لم يَهِجْها إذا ركِبها، وإن كانت شَبُوباً اتَّقاها من قِبَل يديها، وإن خاف منها شُرُوداً توقّاها من ناحية رأسها، وإن كانت حَرُوناً قَمَعَ برِفْقٍ هواها في طريقها، فإن استمرّت عَطَفها يسيراً، فَيسْلس له قيادُها"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٣٠٢/٢. زور: حسن.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٤/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٥١٠/٢. الرموح: رمحه الفرس: رفسه، الشبوب: شب الفرس: رفع يديه.

استحضر المتكلم موقف سائس البهيمة في ترويضها، الذي ينبغي أن يحيط بكل أمورها علماً، فيعرف أخلاقها ليدرك أحوالها كافة؛ ثم فصّل هذه الأحوال تفصيل الخبير بهذه الأمور، لتكتمل ملامح الصورة؛ فالسائس يراعي خلق البهيمة، ويتعامل مع كل حالة تمر بها بحكمة وفق معرفته هذه، وأسقط هذه الصورة على موقف المتلقي في تعامله مع صديقه، إذ عليه أن يتعرّف أخلاقه؛ الحسنة منها والقبيحة، ويعينه على الأولى، كما يحاول إبعاده عن الثانية. وتؤدي هذه الصورة وظيفة تعليمية في كيفية الحفاظ على الأصدقاء، فإن عرف المرء أسلوب التعامل الناجح معهم تمكّن من كسب ودهم.

٤- **الطبيعة** : استمد الخطاب النثري بعض صوره من مظاهر بيئته المحيطة حوله المفعمة بالحياة، وهي النبات والأشجار، والطبيعة الجامدة التي تغلغلت مفرداتها في تضاعيف الخطاب، وتسرّبت إلى الصور التي شكّلها المتكلم، مثل الأرض والبحر والسهم والسماء.

أ- **الطبيعة الحية:** وتحضن الأرض الخصبة؛ النبات والأشجار. خطب الحجاج:

"يا أهل الكوفة، إنّ الفتنةَ تُلقَحُ بالنجوى، وتُنتَج بالشكوى، وتحصَد بالسيف، أما والله إنْ أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني"[١].

جسّم المتكلم الفتنة أمام المتلقي بهيئة نبات، يمر بمراحل عدة: اللقاح، والنتاج، والحصاد؛ فالأحاديث السرية والاجتماعات بين أهل العراق بذرة صالحة للفتنة، وتنميها شكاوي القوم الدائمة من حاكمهم وأوضاعهم، وحين تنمو هذه النبتة وتنضج يأتي أوان الحصاد؛ سيف السلطة. وتترك هذه الصورة الترهيبية أثراً مرعباً في المتلقي؛ إذ تجعله يؤمن أنه مهما اشتدت الفتنة وقويت، فستؤول كأي نبتة أخرى إلى الحصاد / السيف، فيدُ الحاكم أعلى وسلطته أقوى.

خطب عمر بن عبد العزيز:

"أيها الناس، إنما نحن من أصول قد مضَتْ فروعُها، فما بقاءُ فرعٍ بعد أصله"[٢].

أراد المتكلم أن يعرض رؤيته للدنيا، فاستحضر صورة الشجرة التي تنبض حياة وتتدفق عطاء، فإن اجتث أصلها تبعه فرعها لا محالة، وأسقطها على الإنسان، فالآباء يمضون، والأبناء يبقون، لكنهم في إثر آبائهم راحلون.

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩٥/٢.
[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٠٢/٢.

خطب عتبة بن أبي سفيان وقد أرجف قومه بموت معاوية، ثم ورد كتاب بسلامته:

"واعلموا أنّ سلطاننا على أبدانكم دون قلوبكم، فأصلِحوا لنا ما ظَهَر، نَكِلْكُم إلى الله فيما بَطَن، وأظهِرُوا خيراً، وإن أسررتُم شراً، فإنكم حاصدون ما أنتم زارعون"[1].

جاء المتكلم بصورة تجسد فكرة الجزاء من جنس العمل: "حاصدون ما أنتم زارعون"، فالحصاد لا يقع إلا على ما زرعه الإنسان، والإنسان يقطف ثمار ما وضعه في التربة، وهكذا ينسحب الأمر على المخاطب، فهو لن يجني إلا ما قابل به حاكمه، فإن أطاعه حصد الخير والبر، وإن عصاه فلن يظفر إلا بالشر.

خاطب خالد بن عبيد الله بن أسيد والي البصرة الخليفة عبدَ الملك بن مروان الذي اتهمه بالتقصير في جمع خراج العراق، وفضّل عليه الحجاج الذي يغدق الأموال:

"استَعْملتَني على العراق، وأهلُه رجلان: سامع مُطيع مُناصح، وعدو مُبْغِضٌ مُكاشِح، فأما السامع المطيع المناصح فإنّا جزيناه، ليزداد وُدّاً إلى ودِّه، وأما المبغض المكاشح، فإنا دَارَيْناه ضِغْنَه، وسَلَلْنا حِقْدَه، وكَثّرْنا لك المَودّة في صُدور رَعيتك، وإنّ هذا [الحجاج] جَبَى الأموالَ، وزَرَع لك البَغْضاءَ في قُلوب الرِّجال، فيُوشك أنْ تَنْبُتَ البغضاء، فلا أموالَ ولا رجالَ"[2].

جاء المتكلم بصورة محسوسة لمشبه معنوي البغضاء، فجعله نبتة تزرع، فالحجاج عندما أخذ الأموال من الرجال، ولا يخفى مدى تعلق القلوب بالمال، كان يزرع البغضاء في قلوبهم، ثم تكبر هذه البغضاء، ويفاجَأ الحجاج ذات يوم، عندما تأكل البغضاء المال والرجال، ويبقى وحيداً لا سند له، وقد أقنعت هذه الصورة الحسية عبد الملك وأثّرت فيه، فأقر برأي خالد قائلاً: "هذا واللّه ما قال خالد".

دار حوار بين الحجاج وامرأة خارجية:

الحجاج: واللَّه لأعُدَّنَّكم عَدّاً، ولأحْصُدَنَّكم حَصداً.

المرأة: أنت تحصُد، واللَّه يزرع، فانظرْ أينَ قدرةُ المخلوق من قُدرة الخالق[3].

عمد الحجاج إلى التصوير في سياق الترهيب، فاستحضر صورة النبات المزروع، وأقسم أنْ يحصده، وأسقطها على الخوارج، والحصاد تصفية شاملة، فهو تهديد مادي بالإفناء الكلي، لكن المرأة الخارجية استلهمت من صورته صورة أخرى، فعبرت

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٢٢.
[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٣٣. الكاشح: الذي يضمر العداوة.
[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٣١٦.

عن استخفافها بحصاده؛ لأن الله ﷻ يزرع، والزرع صورة محسوسة للولادة والتكاثر، وفيها مبالغة، أرادت المرأة بها أن تُدخل إلى نفس المتلقي / الحجاج قليلاً من الذعر.

خطب الحجاج حين ولي العراق:

"أمَا واللّه إني لأحمِلُ الشرّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله، وإنّي لأرى أبصاراً طامحة، وأعناقاً متطاولة، ورؤوساً قد أيْنعَت، وحان قِطافها، وإني لصاحبها، وكأنّي أنْظر إلى الدِّماء بين العمائم واللحى تَتَرقرق"[1].

خاطب الحجاج أهل العراق مهدداً متوعداً، واستثمر التخييل المرعب، فهذه الرؤوس الممتدة أمامه نبات أينع ونضج وآن أوان القطاف، والحاصد الجاني هو الحجاج، وقد داخل المتكلم بين الرؤوس والنبات إلى درجة التماهي، ثم يتبع هذه الاستعارة بصورة أخرى، تراءت للمتكلم إثر حصاد النبات الناضج / الرؤوس، ليبث مزيداً من الهلع والفزع في قلوب المتلقين، وهي صورة الدماء المنسابة بين العمائم واللحى، وقد أجاد المتكلم في تحديد مكانها، لتبدو حقيقية، تتلو قطع الرأس، فتؤدي وظيفتها الترهيبية، علّ أهل العراق يرتدعون عن غيّهم، ويلتزمون بطاعة حاكمهم.

كتب زياد إلى معاوية :

"إنْ كنْتَ كتبْتَ كتابَك هذا عن عَقْدٍ صحيح ونية حسنة، وأردْتَ بذلك بِرّاً، فستزرعُ في قلبي مودّةً وقَبولاً"[2].

جاء المتكلم بصورة تشبيهية، تتوقف على نية المخاطَب، فزياد قرأ كتاب معاوية الذي يتودد فيه إليه، ووقف منه موقف المتردد؛ فإن كان معاوية صادقاً في قوله، يروم البر والإحسان زرعت نيته هذه في قلب المتكلم المودة والقبول الحسن. فالنية الحسنة تفعل فعلها السحري، وتغرس شتلات المودة في قلب المتلقي. وتؤدي هذه الصورة وظيفة ترغيبية، تدني المرسل من المرسل إليه، وتقرب بين قلبيهما.

خطب خالد بن عبد الله القسري:

"أيها الناس، إنّ أجودَ الناس مَنْ أعطى من لا يرجوه، وأعظمَ الناس عفواً من عفا عن قدرة، وأوصل الناس من وصل من قطعه، ومن لم يَطِبْ حرثُه لم يزكُ نبتُه، والأصول عن مغارسِها تنمو، وبأصولِها تسمو"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٨٩.
[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٣٥.
[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٣٢٣.

أراد المتكلم أن يجسد فكرة الأصل الحسن، فجاء بصورة محسوسة شبّه فيها الأصل بالحرث، فالحرث الحسن يعطي نباتاً زكياً، ثم كرر هذه الصورة ليثبتها في ذهن المتلقي، فالنبات ينمو مشيراً إلى مغرسه، وسامياً معتداً بأصله، وأسقط هذه الصورة على الإنسان، الذي تصدر أفعاله عن أصله، وتتكلم عن منبته.

كتب عروة بن الزبير إلى الخليفة الوليد بن عبد الملك:

"لو لم يكنْ لكعب من قديم حُرْمَته، ما يغفرُ له عظيم جَريرته، لوجَبَ ألاّ تحْرِمَه التفيُّؤَ بظلِّ عفوكَ الذي تأملُه القلوب، ولا تَعْلَقُ به الذنوب، وقد استشفع بي إليك فوَثِقْتُ له منك بعفو لا يخالطُه سُخْط، فحقِّقْ أملَه فيّ، وصَدِّقْ ثقتي فيك، تجد الشكر وافياً بالنعمة"[1].

شبه المتكلم عفو الخليفة بالشجرة الوارفة، التي يتمنى المتكلم ألا يُحرم كعب من التفيؤ بظلها، حتى يحظى بشكر المتكلم، ثم يجسم هذا الظل / أمل قلوب الناس، فيجعله طاهراً نقياً لا يعلق به ذنب. ووظف المتكلم هذه الصورة للتقرب إلى الخليفة والتأثير فيه؛ فهي تجسد عظمة الخليفة، وتناشد عفوه.

وقد يوظف المتكلم بعض أنواع الشجر المعروف في البيئة العربية الأصيلة، التي قد تنأى عن واقع المتكلم، ليستدعي القيم التي نادت بها المنظومة العربية، كتب عبد الحميد عن مروان بن محمد إلى ابنه عبد الله بن مروان:

"تلقَّتْك أخلاقُ الحكمة من كل جهة بفضلها، من غير تعبِ البحث في طلبها، ولا تَطاوُلٍ لمنال ذروتها، بل تأثَّلْتَ منها أكرمَ نبَعاتها، واستخلصْتَ منها أعتَقَ جواهرها، ثم سَمَوْتَ إلى لُباب مُصاصِها، وأحرَزْتَ مُنْفِسَ ذخائرها، فاقتَعِدْ ما أحرزْتَ، ونافِسْ فيما أصَبْتَ"[2].

جاء المتكلم بصورة تتضمن شجر النبع القوي، وهو يسعى إلى ابن الخليفة، ويدنو منه ليقطف أكرمه، ويستخلص أعتق جوهره، ثم يسمو إلى لبّه، وينتقي أنفسه، وأسقط هذه الصورة على الحكمة، وهي قيمة فكرية من قيم المنظومة الإسلامية، فالحكمة جاءت إلى ابن الخليفة من كل صوب ومن غير نصب، ليحوز أخلاقها. ووظّف المتكلم هذه الصورة

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٢٥٣-٢٥٤. كعب: هو كعب العبسي، ارتكب ذنباً بحق الخليفة.

[2]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٢/٤٠٨. تأثلت: اكتسبت، النبع: شجر تتخذ منه القسي، وتتخذ من أغصانه السهام، الواحدة نبعة، أعتق: من العتق: الكرم والجمال، المصاص: خالص كل شيء، اقتعد: اقتعد الدابة: ركبها، والمعنى: تمسك به واحرص عليه.

المنبثقة من صميم البيئة البدوية، التي تنأى عن موطن المتكلم، ليستدعي التراث العربي الأصيل بما فيه من أخلاق أصيلة وقيم جمالية.

ب- الطبيعة الجامدة: استوحى الخطاب النثري كثيراً من مظاهر الطبيعة الجامدة المحيطة به، ووظّفها في نصوصه، لتخدم دلالته، وتكون أكثر تأثيراً في المتلقي وإقناعاً له؛ فهي مظاهر معروفة بسمات معينة، ويستحضرها المتكلم في سياق التشبيه ليسقطها على شخصيات بعينها، وتؤدي وظائف إيجابية تارة وسلبية تارة أخرى.

ومن مظاهر الطبيعة الجامدة الكهف، والمعقل، والمأوى، والبحر، قال ابن عباس يصف عمر بن الخطاب:

"كان والله حليفَ الإسلام، ومأوى الأيتام، ومنتهى الإحسان، ومحلَّ الإيمان، وكَهْفَ الضعفاء، ومَعقِلَ الحنفاء"[١].

وقال يصف الإمام علياً:

"كان واللّه علَم الهدى، وكهف التقى، ومَحْمِل الحِجا، وبحر الندى، وطَوْد النهى، وكهف العلا"[٢].

استلهم المتكلم مادة تشبيهاته من الطبيعة حوله: مأوى، معقل، علم، كهف، محل، بحر، طود، ووظفها في وصف الممدوح بعد أن أضاف إليها سمات إيجابية تتواءم معها، ومع القيم الأخلاقية المثالية، وتسهم هذه التشبيهات في توضيح الدلالة وزيادة التأثير؛ فهي تجسد الفكرة وتشخص القيمة على هيئة مادية محسوسة يعرفها المتلقي.

خطب زياد بن أبيه حين ولي البصرة:

"فادعُوا اللَّه بالصَّلاح لأئمتكم؛ فإنهم ساستكم المؤدِّبون لكم، وكهفُكم الذي إليه تأوُون، ومتى يصلُحوا تَصلُحوا، ولا تُشْرِبوا قلوبَكم بُغْضَهم، فيشتدَّ لذلك غيظُكم، ويطولَ له حزنُكم، ولا تُدْركوا له حاجَتَكم، مع أنّه لو استُجيب لكم فيهم لكان شرّاً لكم"[٣].

جاء المتكلم بالكهف، رمز الأمان والحماية، وأسقطه على الأئمة؛ فهم كهف تأوي إليه الرعية، لتحظى بالأمان، وقد وظف المتكلم هذه الصورة رغبة منه في جعل أهل البصرة يشعرون بحاجتهم الماسة إلى أئمة صالحين، فيدعون لهم.

---

[١]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٩١-٩٢. المعقل: الملجأ، الحنفاء: جمع حنيف، وهو الصحيح الميل إلى الإسلام الثابت عليه.

[٢]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٩٢. الحجا: العقل والفطنة، الطود: الجبل، النهى: العقل.

[٣]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٧٣.

ومن مظاهر الطبيعة الجامدة البيت، كتب نصر بن سيار إلى مروان بن محمد:

"إني وجَّهْتُ إلى ابن هبيرة قوماً من وجوه أهل خراسان، ليُعلِموه أمرَ الناس من قبَلنا، وسألته المددَ، فاحتبسَ رُسُلي، ولم يُمِدَّني بأحد، وإنما أنا بمنزلة مَنْ أُخرِجَ من بيته إلى حُجْرته، ثم أُخرج من حجرته إلى داره، ثم أُخرج من داره إلى فِناء داره، فإنْ أدركه من يُعينه فعسى أنْ يعودَ إلى داره وتبقى له، وإنْ أُخرج من داره إلى الطريق، فلا دار له ولا فِناء"[1].

جاء المتكلم بصورة بيت له حجرة ودار وفناء دار، وجاء بصورة رجل أُخرج بالقوة من بيته إلى حجرته، ثم أخرج إلى داره، ثم ألقي في فناء داره، وهو ينتظر من يعينه، علّه يعود إلى بيته، وإلا لم يبقَ عنده بيت. وأسقط صورة البيت على الوطن، وصورة الرجل عليه؛ أي على المتكلم في إخراج أبي مسلم له من خراسان، وتنقلاته بين مدن شتى.

ووظّف هذه الصورة في سياق التحذير من هذا القادم القوي، الذي استطاع إخراجه، وانتزاع ملكه، علّ الخليفة ينتبه لهذا الخطر، فيُنجده، فمن يقدر على إخراجه، قد يصل إلى الخليفة، فيخرجه أيضاً.

ومن مظاهر الطبيعة الجامدة النهر، وقد استثمره الخطاب النثري في سياق المدح والتعظيم، قال عقيل بن أبي طالب يصف آل صوحان:

"وأما زيد وعبد الله فإنهما نهران جاريان، يصبُّ فيهما الخُلجان، ويُغَاثُ بهما البلدان"[2].

استحضر المتكلم صورة النهر الجاري، والنهر معلم طبيعي عظيم، وصورة مادية ملموسة، وهو رمز للكرم والعطاء غير المحدودين، وقد أسقط صورة النهر على الممدوحين زيد وعبد الله، ليجعلهما رمزاً للسخاء والعطاء.

ومن صور الطبيعة الجامدة السهم، وقد استثمره الخطاب في صوره كثيراً، فهو رمز للقوة والعزيمة، خطب محمد بن الحنفية:

"يا معشر قريش، شاهت الوجوه! أيُنتَقَصُ علي وأنتم حضور؟ إن عليّاً كان سَهْماً صادقاً، أحَدَّ مرامي الله على أعدائه، يقتلهم لكفرهم"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة رسائل العرب، ٤٨٢/٢.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ١٥٧/٢.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٩٠/٢.

استحضر المتكلم السهم، وهو معادل القوة ليسقطه على الإمام علي، ثم أضافه إلى الله، فهو أحد مرامي الله، ليضفي عليه القدسية والتأييد الإلهي.

دعا المهلب بن أبي صفرة أولاده، ودعا بسهام فحزمت، ودار بينهم الحوار الآتي:

المهلب: أتَرَونكم كاسريها مجتمعة؟

البنون: لا.

المهلب: أفترونكم كاسريها متفرقة؟

البنون: نعم.

المهلب: فهكذا الجماعة[1].

أراد المتكلم أن يعرض مفهوم "الاتحاد قوة"، وهو مفهوم فكري مجرد، فجسّده على شكل محسوس؛ إذ جاء بسهام محزومة، عجز أبناؤه عن كسرها مجتمعة، ثم استطاعوا كسرها متفرقة، وأسقط هذه الصورة على بنيه، الذين إذا اجتمعوا يداً واحدة شكلوا قوة لا تقهر، وقد قدّم المتكلم هذا المعنى لبنيه مُجسّداً ليكون أعمق أثراً، فيثبت في أذهانهم.

خطب الحجاج حين ولي البصرة:

"وإنّ أميرَ المُؤمنين، أطال الله بقاءه، نثرَ كِنَانته بين يديه، فعَجَم عِيدانَها، فوَجدني أمرَّها عُوداً، وأصلبَها مَكْسِراً، فَرَماكم بي، لأنكم طالما أوضعتُم في الفتن، واضطجعتم في مراقِدِ الضلال، وسنَنْتم سُنَنَ الغَي، أما واللّه لألْحونكم لَحْوَ العصا، ولأقرعنّكم قَرْعَ المَرْوَة، ولأعْصِبنّكم عَصْبَ السَّلَمة، ولأضْرِبنّكم ضَرْب غَرائب الإبل"[2].

شبّه الحجاج الحكام وأتباع الخليفة بالكنانة التي تُنثر بين يديه، ثم يختار منها ما يعجبه، وقد اختار الخليفة أمرّها عوداً وأشدها مكسراً الحجاج، لينصبه والياً على العراق. وتحمل (رماكم بي) صورة مجسدة، تصور هذا العود الشديد المرار / الحجاج يُرمى على أهل العراق، ولن يكون رميه سهلاً ولا استقباله يسيراً. ثم استحضر المتكلم بعض المظاهر الجامدة، كالعصا والمروة والسلمة والإبل، على شكل صور، تُجسّد شراسته؛ فهو يهدد المتلقين، مقسماً بالله أن يقشرهم، كما تقشر العصا، ويضربهم كما تُضرب

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٨٥.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٩٠. عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره. لحا العصا: قشر، المروة: حجارة بيض براقة توري النار، السلمة: شجر كثير الشوك، تعصب أغصانه، ثم تخبط بالعصي لسقوط الورق وهشيم العيدان.

الحجارة لاستخراج النار، ثم يربطهم، كما تربط أشجار السلمة ذات الشوك الكثيـر، ثـم يضربهم، كما تُضرب غرائب الإبل، وهو ضرب شديد عرفه العرب، وأوسعوه لإبلهـم. وتقدم هذه الصور للمتلقي فكرة مجسدة عن قسوة الحجاج وشراسته.

ومن صور الطبيعة الجامدة الفيء، وهو صورة وهمية اسـتثمرها المـتكلم فـي وصف الدنيا الزائلة، خطب عمر بن عبد العزيز:

"إنما الدنيا كفيء ظلال قَلَص فذهب، بينا ابن آدم في الدنيا منافس، وبهـا قريـر عين، إذ دعاه الله بقَدَره ورماه بيوم حتفه، فسلبه آثاره ودياره ودنياه، وصيّر لقوم آخرين مصانعه ومغناه، إن الدنيا لا تسرّ بقدر ما تَضُرّ، إنها تَسُرّ قليلاً، وتجرّ حزناً طويلاً"[1].

وظّف المتكلم صورة فيء الظل، فهو ليس فيئاً لشيء حقيقي، وإنما لظلال وهمية، وهذا الفيء انقبض فتلاشى كأن لم يكن، وأسقط هذه الصورة على الحياة الدنيا، التي تمتد، حتى يخالها الإنسان حقيقية سرمدية، فيفعل ما يحلو له، بعدما تبين له حقيقة وجوده وقـوة حضوره في هذه الدنيا، ثم تنقبض حياته فجأة، لتنتهي كأنها ما ابتدأت ولا كانت، فتـرى آخرين احتلوا مكانه مستمتعين بأملاكه، كما تحتل صورة أخرى صورة الفـيء السـالف ذكره. وتؤدي هذه الصورة وظيفة التنفير من الدنيا، والتحذير من الاغترار بها؛ فالحيـاة قصيرة مهما طالت، كعمر الفيء الذي لا يمتد أكثر من سويعات معدودة، ثم يذهب ليأخـذ فيء آخر مكانه.

ومن مظاهر الطبيعة الجامدة السحاب، خطب زياد بن أبيه بعد أن وصله كتـاب من معاوية يتهدده فيه:

"العجب من ابن آكلة الأكباد ... كتب إليّ يُرعد ويُبرق عن سحابة جَفْل لا مـاء فيها، وعما قليل تصيِّرها الرياح قَزَعاً، والذي يدلني على ضعفه تهدده قبل القدرة، أفمـن إشفاق عليّ تُنذر وتُعذر؟ كلا، ولكن ذهب إلى غير مَذهب، وقعقعَ لمن رَوِي بين صواعق تِهامة"[2].

جاء المتكلم بصورة سحابة عقيم، ترعد وتبرق من غير قطرة ماء، وأسقطها على تهديد معاوية الأجوف، فهو يكيل التهديد والوعيد، لكنه فارغ، لا يلبث أن تذروه الريـاح، كأن لم يكن، ولم يكتف المتكلم بهذه الصورة التشخيصية، التي تدل على استخفافه بتهديـد

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٠٥-٢٠٦. قلص: انقبض، مغناه: منزله.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢/٢٦٦-٢٦٧. يرعد ويبرق: يتهدد ويتوعد، القـزع: قطـع مـن السحاب رقيقة، القعقعة: صوت الرعد، وتحريك الشيء اليابس الصلب مع صوت.

معاوية، فجاء بدليل يثبت خواء كلام معاوية، الذي يهدد، وعبثاً يقدر أن يفعل؛ فزياد في منأى عن معاوية، وفي مأمن منه.

ومن مظاهر الطبيعة الجامدة المضمار، وهو حلبة السباق التي يعرفها العربي، وتسابق على متنها كثيرون، خطب الحَسن البصري في يوم فِطر، وقد رأى الناس وهيئاتهم:

"إنّ الله تبارك وتعالى جعل رمضانَ مِضماراً لخلْقِه، يستبِقُون فيه بطاعته إلى مَرضاته، فسبَقَ أقوامٌ ففازوا، وتخلَّف آخرون فخابوا، فالعجَبُ من الضّاحك اللاعب في اليوم الذي يَفوزُ فيه المحسِنون، ويَخْسَرُ فيه المُبْطِلون، أمَا واللَّه أنْ لو كُشِف الغطاءُ، لشُغِل مُحْسنٌ بإحسانه، ومسيءٌ بإساءته، عن ترجيلِ شَعْر، أو تجديد ثَوب"[1].

شبه المتكلم شهر رمضان الفضيل بحلبة السباق، والسباق يكون من خلال طاعة الله ﷻ، وغايته الفوز بمرضاته ﷻ، فالسابق المحسن فائز، والمتخلف المبطل خائب. ووظّف هذه الصورة ليُنبّه المتلقي إلى أن العيد الذي يلي رمضان مكافأة للمحسن، فيتابع طاعاته، ويغضي عن التزين والتجمل، كما أنه معاقبة للمسيء الغافل، ليستيقظ من غفوته، ويسعى إلى محو إساءته، ضارباً صفحاً عن التزين.

ومن مظاهر الطبيعة الغبار والرياح، خطب الحجاج في أهل العراق:

"إني سمعت تكبيراً لا يُراد الله به، وإنما يراد به الشيطان، ألا إنها عَجَاجة تحتها قَصْف"[2].

استحضر الحجاج صورة الغبار الشديد، الذي ينبئ عن رياح عاصفة، ليسقطها على تكبير العراقيين الذي تناهي إلى سمعه، فهذا التكبير يخفي تمرداً ومعارضة لحكمه. ووظف هذه الصورة لتخويف المتلقي وإرهابه، فهو يعرف ما تخفي صدور أهل العراق، ويستشفّ الأقوال، ليستشرف المستقبل، فذكرُ الله ﷻ في التكبير يخفي في طياته مناداة الشيطان، التي تعني التمرد والثورة.

ومن معالم الطبيعة الجامدة القنطرة، خطب الحسن البصري:

"اجعل الدنيا كالقنطرة؛ تجوز عليها، ولا تَعمُرها"[3].

---

[1]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٤٩٠/٢. المضمار: المكان الذي تتسابق فيه الخيل.

[2]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٢٩١/٢. العجاج: الغبار، القصف: شدة الريح.

[3]- صفوت: جمهرة خطب العرب، ٥٠٠/٢.

جاء المتكلم بصورة القنطرة، وهي مظهر طبيعي جامد، يمر عليه الإنسان في غدوه وترحاله، من غير أن يتوقف عنده، ناهيك عن أن يؤسس عليه بيته أو يركن متاعه عنده، ووظفها في تصوير الدنيا، التي يجب أن نعبرها كمرور الكرام، نكمل مسيرتنا من غير إعمار أو بناء، لأن البناء الحقيقي هناك في الآخرة.

استثمر الخطاب النثري الصورة لغايات شتى، تدور حول الإمتاع والإقناع، فكثّف أفكاره، وصاغها في جمل قصيرة، تحكي معاني كثيرة، وتشفّ عن رؤى المتكلم. وعمد إلى مفاجأة المتلقي باستدعاء ما هو غريب عن السياق، ليصف به شخصاً أو فكرة؛ أي يصف شيئاً حسياً أو معنوياً، فيجمله أو يشوهه.

الفصـــــل الرابــــع

البنيـــة الســـردية للقصـــة الغزلية

- مفهوم القصة
- عالــم القصة
- مدى اقتراب القصة الأموية من الواقع:
- موقف النقــاد القدمـــاء من القصة
- القصة عند العرب
- بنية الخطاب السردي:

أولاً: الإسناد

ثانياً: الشخصيات

ثالثاً: الحدث

رابعاً: استهلال القصة

خامساً: نسيج القصة

سادساً: فضاء القصة

سابعاً: نهاية القصة

الفصــــل الرابـــــع

البنيـــة الســـردية للقصـــة

مفهوم القصة:

القصّ: اتّباع الأثر، ويقال: قَصَصْت الشيء إذا تتبّعْت أثره شيئاً بعد شيء، والقِصّة: الخبر، وقيل: القاصُّ يَقُصّ القَصَصَ لإتْباعه خبراً بعد خبر وسَوْقِه الكلامَ سوقاً[1]، فهو "يأتي بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها" [2].

ووردت مفردة القصة في القرآن الكريم بصيغتين؛ اسمية: قَصَص، وفعلية: قصّ ومشتقاته، وقد حملت هذه المفردة دلالة إيجابية؛ إذ أشارت إلى ما يتضمنه القرآن الكريم من قصص، قصها اللهﷻ على رسولهﷺ، في صياغة سردية متميزة، ليرويها للعرب، لما للقصة من أثر كبير في المتلقي؛ فهي تحفز على التأمل والاعتبار، وتساعد على تثبيت العظة وبث أفكار الدعوة الإسلامية وقيم الثقافة الإسلامية.

وحملت بعض سور القرآن الكريم أسماء الشخصية الرئيسة لقصتها، مثل يوسف وهود، ووسم القرآن الكريم إحدى سوره بالقَصَص.

كما وردت مفردة القصة في الكتب الأدبية القديمة، مثل كتاب العقد الفريد والأغاني وغيرهما، وجاءت معظم القصص مسندة إلى سلسلة من الرواة موسومة بالخبر والأخبار.

أما القصة بوصفها مصطلحاً حديثاً، كما ظهرت في الأدب الحديث، فهي: "المنطوق السردي؛ أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، وتقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان"[3]. فالقصة نص

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص.
[2] – الزبيدي: تاج العروس، مادة: قصص.
[3] – جنيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ٣٧.

سردي موجز، ذو سمات تخييلية، يستند إلى موضوع مكثف ومحكي، تولّد من موقف ما، طوّره القاص بعد أن حمّله رؤاه، إلى أن نضج فناً جمالياً.

والقصة نوع أدبي مهم من أنواع فن القول، ترعرع في أحضان الثقافة الشفاهية، وتمتاز من الفنون الأدبية الأخرى في أنها تنهل مادتها من الحياة الإنسانية، وتدور حول شخصيات إنسانية، وتؤطر بفضاء زمني ومكاني محدد. وقد استندت إلى القصة بعض الأنواع الأخرى، ولا سيما تلك التي تتصف بالتجريد، كالأمثال. وتزود القصة المتلقي بالمعرفة التي ينبثق عنها الخطاب الإنساني؛ إذ تختزن تجارب الإنسانية، وتنقلها، كما تروي حكاية غيرها من الخطابات الأدبية، بعد إعادة تشكيله في بنية سردية خاصة[١].

ويعيد أحد الباحثين نشأة القصة إلى عصر كانت فيه الحكاية قارة، عاش فيها "أشخاص وهميون وحقيقيون، آلهة وأنصاف آلهة، بشر وأنصاف بشر، ممسوسون ونبوئيون، تكلموا بلسان واحد، لسان الحقيقة المتخيلة، هناك كان لقمان وإيسوب وبيدبا وحي بن يقظان وشهرزاد وهوميروس وأوفيد"[٢].

عالـــم القصة:

قيل: "إذا أردت أن تعرف ما يحدث في الداخل، تحت السطح في الصميم خلال لحظة معينة، فإن الفن هو الدليل الأشد صدقاً من السياسة"[٣]. ولعل القصة أكثر نوع ينسحب عليه هذا القول، لقابليتها للترميز والإيحاء وإعطاء مدلولات مغايرة، تحمي قائلها من المساءلة والحساب، فيحمّلها ما يريد إيصاله للمتلقي، ولا سيما في الحقل السياسي؛ إذ يرهب المرء الخوض في غمار السياسة بوصفها إحدى المحرمات، فيعمد إلى الترميز.

ثمة علاقة قوية بين عالم القصص والعالم الواقعي، فالعمل الأدبي يفضي إلى عالم خيالي، لا ينبغي أن نبحث عن تطابقه مع الواقع، وإنما عن التماثل البنيوي معه، فهو ينهل مادته من الحياة الواقعية، ويراعي شروطها، لكنه يمتاز منها برؤيته الذاتية التي ينطلق منها؛ فوظيفة الإبداع السردي ليست بناء خطاب يقول الحق، بل يبدو أنه يقول الحق [٤]، فهو ينتج حدثاً متصوّراً مشابهاً للواقع، ويجسّم ما يعانيه الواقع.

---

[١]- والتر: الشفاهية والكتابية، ينظر: ٢٤٨-٢٤٩.
[٢]- إبراهيم: المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ١٨-١٩، نقلاً عن: محمد خضير: الحكاية الجديدة، جريدة الجمهورية، ١٩٨٧/٨/٢٧.
[٣]- الشمعة: النقد والحرية، ١٢٥. القول لـ وندام لويس.
[٤]- فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ينظر: ٤٠٨.

يقول جولدمان: "يمكن لعالم خيالي، غريب عن العالم التجريبي تماماً في الظاهر، كقصة خرافية من قصص الجان مثلاً، أن يكون متماثلاً بقوة في بنيته مع تجربة جماعة اجتماعية بعينها، أو على الأقل مرتبطاً بها بطريقة ذات دلالة، وهكذا فإنه لم يعد هناك أي تناقض بين وجود علاقة وثيقة للإبداع الأدبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي، وبالخيال الأكثر ما يكون قوة"[١]. فثمة نقطة واقعية يعتمدها الراوي، وينطلق منها إلى عالم خيالي حيوي، تتضخم معه شيئاً فشيئاً كما كرة الثلج المتدحرجة. يقول بروب: "إن خالق القصة لا يبدع إلا نادراً، وإنه يغرف مادة جديدة من مصدر آخر، أو من واقعه المعاصر، ويطبقها على القصة"[٢].

كما تقترب القصة من الخبر التاريخي، من جهة أنهما أنساق لغوية، تتشابه في قضايا عدة؛ منها اللغة، والحدث، والشخصيات، والإطار السردي. لكنْ ثمة فارق بينهما يتمثل في أن القاص يتوخّى الجمالية؛ فهو يستقي مادة قصته من الواقع، ثم يلقي عليها بظلال من وحي خياله، لتكتسب سمة فنية، وتتحول من واقعة تاريخية إلى فن أدبي تخييلي.

والسارد في الخطاب القصصي ينتج خطاباً سردياً ذا مستوى دلالي عميق، مشحوناً بإيحاءات معينة، يتداخل فيه الخيالي والواقعي إلى حد التماهي أحياناً، بغية إحداث لذة فنية لدى المتلقي، فتغدو آنذاك مقاربة التاريخ مسألة مهمة لفهم العمل الأدبي، بينما يتحرّى المؤرّخ المصداقية والنفعية؛ فيدور في فلك المرجع، محتكماً إلى ثقافة معينة توجّهه، ويحمي مصالحها، فالخطاب التاريخي تدوين سلسلة من الحوادث المتتالية في سياق منظم، قوامه السبب والنتيجة، ويشترط فيه التطابق مع الوقائع، بأسلوب تقريري مباشر يفتقد الرؤية الجمالية[٣].

مدى اقتراب القصة الأموية من الواقع:

هل القصة الأموية واقعية؟ وهل تطابق الواقع المعاش على الحقيقة في تلك الحقبة من التاريخ؟

بحث الدارسون القدماء في مسألة صحة القصص العذرية، ونسبة شعر الغزل العذري إلى شعرائه، وشكّك بعضهم في وجود بعض هؤلاء الشعراء أصلاً، ولكن أحداً

---

[١]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ٤٣- ٤٥.

[٢]- مورفولوجيا القصة، ١٣٦-١٣٧.

[٣]- خمري: فضاء المتخيل، ينظر: ٨١. ٨٧.

من الدارسين لم يستطع حسم هذا الموضوع، وكذلك فإن الباحثين في العصر الحديث لـــم يصلوا إلى القضية الفصل حول شخصيات القصص العذري أو الشعراء العذريين.

لن نلتفت في دراستنا إلى الناحية التوثيقية حول الدقة التاريخية لمجرى الأحـــداث في هذه القصص، ولا إلى صحة نسبة الأشعار لقائليها أو نحلها إليهم، لأن الذي يهمنا في الدرجة الأولى أن نخرج بدراسة تكشف عن وظيفة القصة، والغاية التي من أجلهـــا نظـــم أصحاب الشعر أشعارهم بغض النظر عن أسمائهم، لأن هذه القصص وهذا الشعر يفيضان بما يعتمل في نفوس أصحابه، ويعبران عن الحالة الشعورية التي كانوا عليها عندما قالوا ما قالوه، وعن الهموم التي اعترتهم في تلك المرحلة التاريخية الحافلـــة بالاضـــطرابات، والفتن، وعدم الاستقرار.

ولعلنا نستطيع أن نتأكد من حدوث بعض القصص وصحة نسبته إلى أصـــحابه، كما نستطيع أن ننفي وقوع بعضها الآخر، فضلاً عن القطع بانتحال قصص كثيرة منسوبة إلى غير أصحابها، وهنالك شعر وقصص حوله يحتملان النفـــي والإثبـــات، والانتحـــال وصحة النسبة. فالقصة الأموية مجهولة المؤلف، فنحن لا نعرف شيئاً عمّن ألّف القصص الدائر حول شعر الغزل العذري، ومن المعلوم أن هذه القصص قد دوّنـــت فـــي العصـــر العباسي، ولكن ذلك لا يعني أن الذي دوّنها هو الذي ألفها، بل إن التدوين لم يخرج عـــن جمع هذه القصص من أفواه الرواة من البدو، ولعل هذا التدوين يقرب مما يفعله من يجمع التراث الشعبي في العصر الحديث[١].

موقف النقـــاد القدمـــاء من القصة:

حفلت كتب الأدب القديمة بالقصص العديدة التي رويت من باب الإخبار التاريخي أو التسلية والمتعة. بيد أن نظرة النقاد القدماء والبلاغيين إلى الإنتاج القصصي امتـــازت بالدونية، ولعل ذلك يعود إلى أن القصة لا تشكل مرجعاً لغوياً له مكانته بـــين النشـــاطات الأدبية والفكرية الأخرى، فبقيت القصة في منأى عن حلقات الأدب والنقد والفكر والثقافة، التي قصرت اهتمامها على الأنواع التي تضم مرتكزاتها ومراجعها المتمثلـــة فـــي الآيـــة القرآنية، والحديث النبوي، والبيت الشعري، مغفلة الحديث عن فنية القصة.

وقد يعود ذلك إلى أنّ القيم الثقافية السائدة آنذاك، التي ألّفت الإطار الـــذي حكـــم

[١]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ينظر: ٦-٧.

عمل العرب، نظرت إلى النشاط القصصي بوصفه موسوماً بالإخبار، فلم تستقطب جماليته الاهتمام، بل صدقه أو كذبه، فعالجوا هذا الجانب بالنظر في إسناده أو في متنه لتقييمه، تمهيداً لقبوله أو رفضه، ودوّن في سجل الأدب غير الرسمي[١].

القصة عند العرب:

كان للعرب أساطيرهم وخرافاتهم وحكاياتهم، التي رويت وتناقلها الناس شفاهاً، ووظّفت توظيفاً حضارياً واجتماعياً، تَمثّل في كيفية مواجهة العربي الكون، ومحاولته تفهم ما يحيط به من ظواهر، ولاسيما ظاهرة الموت، كما تمثل في عرض أحداث تتصل بواقع الحياة، وتجسد القيم السائدة في المجتمع، وترتبط بشخصيات معروفة. ولا يخفى ما تمنحه تلك القصص من تسلية وملء فراغ لقطع المسافات الشاسعة[٢].

ومن أمثال تلك الحكايات حكايات الحب والعشق؛ كحكاية المتجردة والمنخل والنابغة، وحكاية الفتاك والصعاليك، كحكاية عروة الفتاك، وحكايات البطولة الموسومة بأيام العرب، وهي قصص طويلة تزخر بالأحداث، "يمتزج فيها السرد بالتاريخي والواقعي بالخيالي والخرافة بالأسطورة"[٣]. وتنتمي ألوان هذه القصص إلى حقل التراث الأدبي الشعبي الشفاهي ذي المؤلف المجهول الذي يتسم بتعدد أردية روايته.

ويشغل السرد الحكائي جانباً كبيراً من التراث العربي، فهو متأصل في الذات العربية، "بل لا نظن أن موروثاً حكائياً شغل فضاء سردياً في تراث الشعوب قدر ما شغل الموروث الحكائي العربي فضاء التراث العربي، بشقيه الشفاهي والكتابي، الشعبي والرسمي، الديني والتاريخي، والخيالي والعاطفي"[٤].

ونمت القصص وازدهرت فيما بعد، تلبية لحاجة اجتماعية، وصدى عهد ثقافي واسع، فظهرت الحكايات الغزلية والحكايات الغنائية، وقد نهلت قسماً كبيراً من مادتها من الشعر، الذي نسج منه الراوي خيوط حكايته كما يهوى، يقول طه حسين: "لسنا ننكر وجود جميل، بل لسنا ننكر أنه أحب بثينة، ولسنا ننكر وجود قيس بن ذريح، بل لسنا ننكر أنه تغزل في لبنى، ولكنا نزعم أن هذه الأخبار التي تروى عن حب جميل وقيس لبثينة ولبنى مصنوعة متكلفة في أكثر الأحيان، وأن تكلفها أحدث، إلى جانب هذين الفنين

---

[١]- سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ينظر: ٦٨.
[٢]- إسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية، ينظر: ١٢٣- ١٣٢.
[٣]- خمري: فضاء المتخيل، ٧٨.
[٤]- النجار: النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية؛ فنونه، مدارسه، أعلامه، ٢٥٠.

الشعريين اللذين ذكرناهما، فناً نثرياً جديداً، هو فن القصص الغرامي"[1].

وتحكي القصص تحول الشاعر الغزلي، بما يلقيه من قصائد حب وعشق، بطل قصة غرامية كجميل بثينة، أو إلى أسطورة تُبدَع حولها الحكايات العجيبة الكثيرة، كالمجنون الذي اختلف الرواة على اسمه، واتفقوا على جنونه. فالقصة تتكئ على نواة واقعية، وتتوسل عناصر كثيرة تشاكل الواقع، كالشخصيات والفضاء والحوار، كي توهم بصحتها وواقعيتها.

ولربما مهدت أجواء البيئة العربية، بما تحويه من فضاء واسع ممتد، سبيل العشق، يقول داود الأنطاكي: "الغرام أشد ما يكون مع الفراغ وتكرار التردد إلى المعشوق والعجز عن الوصول إليه، فعلى هذا يكون أخف الناس عشقاً الملوك ثم من دونهم؛ لاشتغالهم بتدبير الملك وقدرتهم على مرادهم، ولكن قد يتذللون للمحبوب، لما في ذلك من مزيد اللذة... ودونهم أفرغ لقلة الاشتغال، حتى يكون المتفرغ له بالذات أهل البادية، لعدم اشتغالهم بعوائق، ومن ثم هم أكثر الناس موتاً به "[2].

بنية الخطاب السردي:

القصة ذات نمط حكائي شفوي؛ رواها متكلم حاضر لمتلقٍّ شفوياً، ثم صيغت كتابياً، ودُوّنت لتتخذ شكلاً ثابتاً.

وثمة فارق لا يخفى بين القصة الأموية الشفوية والقصة المعاصرة التي تُبدع على أساس فني واع. لكنْ سنحاول وسعنا أن ندرس ملامح القصة الأموية، وعناصرها الفنية من إسناد، وشخصيات، وحدث، ونسيج، وفضاء، من خلال وضع القصة في سياقها الثقافي.

ويشكل النص القصصي كلاً لا يتجزأ، إلا على سبيل الدرس الأدبي، الذي لا ينهض على تمزيق وحدة النص، بل يهدف إلى كشف بنيته وجمالياته، من خلال تفكيك مكوناته ووحداته، وتحديد روافده التي تشكله.

وأهم مكونات البناء السردي:

أولاً: الإسناد:

يمثل الإسناد التعايش بين المشافهة والتدوين، فهو يحكي رحلة الخبر من راو إلى

---

[1]- حسين: حديث الأربعاء، ١٩٢/١.

[2]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ١٠-١١.

آخر.

لم تدوّن القصص التي رويت في القرنين الأول والثاني الهجريين إبان وقوعها، بل صيغت فيما بعد على يد أكثر من راو، وجمعت في كتب أدبية، أولى مؤلفوها الإسناد أهمية كبيرة تلبية لحاجة ملحة آنذاك، ثم أصبح سنة متبعة فيما بعد.

وقد انحدر الراوي "من الموروث الإخباري والديني، وعمل بتوجيه من الإشكاليات الشفاهية لذلك الموروث"[1]. ويُعدّ الإسناد، المستوحى من إسناد الحديث، شاهداً مهماً على صحة الخبر وواقعيته؛ فالمنظومة العربية الثقافية آنذاك ما كانت لتقبل إلا ما هو حقيقي واقعي، ولا تتردد في وسم من يخالف ذلك بالوضع والتدليس، فلم يسعْ من أبدعت مخيلته أحداثاً تخييلية تماثل واقعه الاجتماعي إلا إكساء نتاجه غلالة الصدق من خلال السند.

ويهدف الراوي، من خلال ذكر سلسلته الإسنادية، إلى ترسيخ قصته في الواقع التاريخي، فهو ناقل صادق وأمين عن الراوي الأول، ممّا يمنح القصة قيمة ثقافية يدرجها في الأنواع الأدبية التي يعتد بها. بيد أن هذا لا ينفي وجود قصص حقيقية، رويت بأسانيد صحيحة، فالقصص كانت تتراوح بين النقل والإبداع.

وتكشف السلسلة الإسنادية الطويلة عن سعة اطلاع المؤلف، كما تسبغ عليه غلالة النزاهة والأمانة؛ فالسند يبرئ المؤلف من تهمة الوضع، وإن كان ثمة خلل في رجال السلسلة ذكره المؤلف. وتخطئة الرواة والتجريح فيهم، لكن هذا لا يمنعه من النقل عنهم، وإيراد القصص المزيفة في كتابه. فهو يورد القصص، وإن كان لا يثق فيها حباً للأدبية التي تلفّها، فالكذب المبدَع في الأدب عذب ممتع، لا يحاكم، وإذا حوكم لا يلغى. يقول صاحب الأغاني في معرض حديثه عن المجنون: "أنا أذكر مما وقع إلي من أخباره جملاً مستحسنة، متبرئاً من العهدة فيها، فإنّ أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسبها من حكيت عنه إليه، وإذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب"[2]. فمبتغى الأصفهاني من إيراده القصص تصيّد الخبر الحسن لا تتبّع الواقعة التاريخية.

وثمة وظيفة فنية للإسناد، فهو أشبه بالطقوس الأولية للسحر أو الكهانة، التي تشكل سوراً يحيط بالمتلقي، ويوقظ نوازعه الجمالية، ويهيئه ليلج فتنة النص وعوالمه.

---

[1]– إبراهيم: النثر العربي القديم؛ بحث في النشأة وأنظمة البناء، ٢٧٦.
[2]– الأصفهاني، ١٠/٢.

وتتشابه السلسلة الإسنادية للقصة والسلسلة الإسنادية للحديث الشريف؛ إذ تتحـرى كلتاهما ربط المتن بسنده الأصلي وراويه الحقيقي، لكنهما تمتازان في أنّ المبتغـى فـي كليهما مختلف؛ فإسناد الأحاديث يتوخى إثبات نسبتها إلى رسول اللهﷺ، ليتمثل بها المتلقي عقيدة وسلوكاً، في حين جيء بإسناد القصة لإيهام المتلقي بواقعيتها، فقد تكون موضـوعة وراويها مدلساً، لكنْ لا أهمية لهذا، فما يستقطب اهتمام المؤلف [1] جمالية القصة وطرافتها.

ولا يحول الإسناد دون إيراد الأخبار الموضوعة؛ لأنه يتمحـور حـول القصـة الأدبية، مما يجعل قيمتها في خطابها، أما الأحاديث الشريفة فلا تكاد تقلّ قيمة رجال السند عن قيمة خطاب الحديث[2]. لذا لم تلقَ شخصيات رواة القصة العناية نفسها التـي لقيتهـا شخصيات رواة الحديث.

ثانياً: الشخصيات:

تتحرك الشخصية من خلال الحدث، لتبثّ الحيوية في القصة، وتُرسم صورتها من خلال ما يخبر به الراوي، وأقوال الشخصيات وسلوكها.

وشخصيات القصة حكائية؛ أي نتاج عمل تأليفي، ولا تتمتع حقيقتها باستقلال كامل داخل النص الحكائي، وإنما تحيل إلى ضمير ذي شكل لفظي، يُعبّر عن اللاشخصـية، إذ بوسع المتلقي أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القَبْلية ليقدّم صورة مغايرة عما يـراه الآخرون عن تلك الشخصية [3].

وتوسم الشخصيات بأسماء تميزها وتجعلها معروفة وفرديـة، ومعظـم أسـماء شخصيات القصة الأموية حقيقية ومتألقة، لتوهم بمصداقيتها، فالراوي يتحرّى المصـداقية من خلال جريان القصة في معظم الأحيان، على أيدي شخوص حقيقيين، إذ يكفي أن تذكر القصة أسماء حقيقية، لتولّد في المتلقي أحاسيس معينة، تشده إليها.

وتمتاز القصة الأموية بقلة الشخصيات، مما يكشف عن بنيـة حكائيـة بسـيطة، وتكوّن تلك الشخصيات وحدة يجمعها موضوع واحد، كما يقل التغلغل العميق في نفسـية هذه الشخصيات، فلا نكاد نلمس سوى رصد حركتها الخارجية التي تطغى على الحركـة الداخلية، وتكاد تخفيها.

---

[1]- نقصد بالمؤلف صاحب الكتاب الذي جمع القصص، كالجاحظ وأبي الفرج.
[2]- القاضي: الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، ينظر: ٣٢٧-٣٤٧.
[3]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٥٠-٥١.

ولعل مرد هذا إلى الشفوية التي تحتفظ بالخطوط الرئيسة للتحركات أكثر من حفظها تموجات النفس وخلجاتها، لكن هذه الحركة الخارجية ليست بسيطة أو محدودة، بل مفعمة بالمعاني الرمزية المكثفة[١].

وتتناول القصة جانباً واحداً من الشخصية؛ الجانب الذي يخدم فكرة القصة، ويلبي وظيفتها، وتركز على لحظة من اللحظات الحاسمة أو المصيرية في حياة الشخصية.

ومن أهم شخصيات القصة الأموية:

١-**شخصية الراوي:** وهو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ويتمتع في القصة الأموية بأهمية بالغة؛ لأنه بمنزلة المؤلف الحقيقي للقصة. وظهرت شخصية الراوي في سلسلة إسناد القصة، وظهر عدد غير قليل من الرواة، تلقى بعضهم القصة عن بعض، وجلّهم يجهله المتلقي إلا من خبر ضئيل يحدد موطنه. وتنتهي السلسلة بالراوي الحقيقي للقصة، وهو في معظم القصص من الشعراء، كعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وقد يكون الراوي رجلاً عادياً، وقد يؤدي الراوي دوراً فنياً تقتضيه القصة، فيكون لحضوره في السند دور موجّه للقراءة، قد يضيع بإسقاط السند، كأن ينتمي الراوي إلى القبيلة عينها التي جرت فيها أحداث القصة، فتنتهي السلسلة الإسنادية براوٍ يكون "رجلاً من بني عُذْرة"[٢]، فالراوي آنذاك مجهول الهوية، لكن ما أُفصح عنه يمنح المتلقي نهجاً في قراءة القصة، وتوخي مسالك الدلالة فيها.

وقد يرد في سلسلة السند تعريف بالراوي يفيد القصة في جانب منها، ويزود المتلقي بمعرفة معينة؛ كأن يكون الراوي "شيخاً كبيراً"، جاء في قصة لعمر بن أبي ربيعة: "أدركت مولىً لعمر بن أبي ربيعة شيخاً كبيراً، فقلت له: حدثني عن عمر بحديثٍ غريب؛ فقال: نعم، كنت معه ذات يوم..."[٣].

تمنح هذه العلامة: (شيخ كبير) القصة وظيفة دلالية؛ فعُمر الشخصية / الراوي يندمج في رسم تصويري، يلقي ظلالاً على القصة، فالراوي يمتلك الخبرة التي تؤهله كي يقول، فيسمع لقوله.

---

[١]- الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ينظر: ٣٦، ٤١.
[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٩٩.
[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٢٦.

وقد يجد المتلقي في خِضَمّ أسماء الرواة وألقابهم "وجهة يمكن أن يرى من خلالها بعض التيارات الخفية التي تتحكم في أدب الأخبار إنشاء ورواية وقراءة"[١].

وثمة قصص يكون فيها الراوي الأخير وسيطاً بين الراوي الحقيقي والمتلقي؛ كأن يستهل الراوي قصته بكلمة (زعموا). ويشير ضمير الجماعة الغائب إلى راوٍ جمعي غائب، لا يكشف عن ذاته، مثل القصة التي رواها أبو حمزة الثمالي، واستهلها بـ "زعموا أنه ذكر عند هشام بن عبد الملك غدر النساء وسرعة تزويجهن..." [٢].

وجاء الراوي في القصة الأموية على حالتين؛ الأولى: راو يقع خارج نطاق الحكي، ويحيط بكل شيء، ويضيء بتعليقاته التجربة الروحية، والثانية: شخصية حكائية موجودة داخل القصة؛ فهي إما شخصية رئيسة في القصة تؤدي دور البطل، وإما شخصية محايدة شاهدة على أحداث القصة، تتبع مسار الحكي[٣].

٢- الشخصية العذرية:

الشخصيات الحقيقية: جلّهم شعراء تحولوا أبطال قصص، فالبطل إنسان مبدع مرهف الإحساس متوقد المشاعر، إنه إنسان غير عادي، كمجنون ليلى، والرماح بن ميادة، والصمة القشيري، ووضاح اليمن، وجميل بثينة، وكثيّر عزّة، وقيس لبنى، أو ربما كانوا نساكاً أحبوا فعفّوا، وقلما يكون البطل أعرابياً مجهولاً. وينتمي معظمهم إلى قبائل أعرابية من أبناء بادية نجد، تهمّش دورهم السياسي، فعاشوا حياة الفراغ والسكون والفقر، فلاذوا بالحب العفيف.

الشخصيات الحكائية: رسمت القصة العذرية لبطلها سمات معينة، امتاز بها عمن سواه، وهي: الجمال، فوضاح اليمن "كان من أجمل العرب، وأحسنهم وجهاً "[٤]. ومن ملامح جمال الرجل طوله؛ جاء في وصف جميل: "طويل بين المَنْكِبين طُوال"[٥]، وقوّته: "سبط البنان، حديد اللسان، شجاً للأقران، كريم المخبر، عفيف المئزر، جميل المنظر"[٦].

---

[١]- القاضي: الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، ٣٣٩.

[٢]- السراج: مصارع العشاق، ٢٨٩/١.

[٣]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٤٩.

[٤]- السراج: مصارع العشاق، ١٩٢/٢-١٩٣.

[٥]- الأصفهاني: الأغاني، ٦٨/٨.

[٦]- الأصفهاني: الأغاني، ١٥٩/١١.

والعفة والطهر: جاء في وصف شاب عاشق: "لا عاهرَ الخَلْوة ولا سريع السَّلْوة"[1].

والنحول: وصف شاب عاشق بأنه: "شابٌّ جميل منهوك الجسم عليه أثر العلة، والنحول في جسمه بيِّن"[2].

والشقاء من يتم وفقر، فكثيّر تصفه إحدى الشخصيات بقولها: "إنك رجل فقير لا مال لك"[3]. والصمة القشيري عانى الفقر لأن أباه "كان كثيرَ المال فلم يُعِنْه بشيء"[4]، فلم يفد يفد من غنى أبيه في مهر حبيبته. كما وصف جميل بثينة على لسان ابن عمه: "إنك لعاجز ضعيف في استكانتك لهذه المرأة"[5].

أما سلوك البطل العذري فيتجسد في الانعزال عن الواقع السياسي والاجتماعي، والإغراق في عالمه الفريد وألمه، فقد بقي عزباً، لم يتزوج حبيبته، ولم يسلُها ليقترن بسواها.

ويرى بعض الباحثين أن أسماء هذه الشخصيات "رموز تشف عن حالة خاصة... فثمة عاشق عذري، عاش في العصر الأموي، استتر وراء هذا الاسم أو موّه بالمجنون وليلى، وهو يدل على شيء منتشر، لا على شخص معين"[6]. قد ينسحب هذا الرأي على قصص قلة، أبدعها الخيال الشعبي آنذاك، ليقول ما لا يمكن قوله صراحة، فهذا البطل العذري المستكين، المشبع بالشقاء والألم، غير المبالي بما يحدث خارج عالمه من ثورات واضطرابات، يمثل رجل نجد، الذي أُكره على العيش في دعة وسكون، مستسلماً لقوة السلطة التي أقصته عن عالم السياسة والحكم، متجاهلة ما لديه من طاقات، وألزمته أن يسير على هواها.

٣-الشخصية الحسية:

الشخصيات الحقيقية: من الشعراء عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، ونصيب، والأحوص. وهم شخصيات أرستقراطية، تمثل لهو الحضر وعبث أهله، عاشوا فراغاً كبيراً؛ لأن الحكم الأموي حجزهم في أرض الحجاز، وسلبهم السلطة السياسية، وأقصاهم

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١١/١١٧.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/ ١٥١.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/٢٦.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٦/ ٩.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ١٠٨.
[6]- إبراهيم: قصص العشاق النثرية، ١٧٢.

عن أمور الدولة، كيلا يقيّضوا حكمه. فعاشوا في ضياعهم، فانصرف أكثرهم إلى اللهو والعبث، فيما انصرف أقلهم إلى الدين والتقى، وبقي قسم منهم بين بين، يحتفظ بمكانته الدينية، ويأخذ بحظه من متاع الحياة [1].

الشخصيات الحكائية: تصور القصص البطل سعيداً مفعماً بالنشاط والحيوية، يعيش أجواء المغامرة والإثارة، يتنقل بين الفاتنات، ويتسم بالجمال والأناقة، والثراء والكرم، ويرى الحياة حباً ومتعة. والبطل شاعر يتقن الغزل الصريح، ليجذب قلوب الفتيات إليه، لكنه يتمتع بسمات سلبية، وُصف عمر بن أبي ربيعة على لسان فاطمة بنت عبد الملك بن مروان: "الفاضح للحرائر"[2]، وعلى لسان كلثم بنت سعد المخزومية: "خدّاع مَلِق"[3]، ويحمل هذا الوصف دلالة تشير إلى مخالفته القيم الثقافية والدينية.

٤- الشخصية النسائية:

يرى طه حسين أن الشخصيات النسائية مثل ليلى ولبنى وعزّة وبثينة وعفراء وهند ودعد وسعاد رموز لا حقائق، و"هي أسماء نساء اتخذها الشعراء لهذا المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه ويطمحون إليه حين كانوا يتغنون الحب، سواء منهم في ذلك الشعراء المعروفون والشعراء المجهولون... [فالمرأة] المثل الأعلى في الجمال والحب واللين والرقة والدعة، وغير ذلك من هذه الخصال التي يتغناها الغزلون"[4].

الشخصيات الحكائية: تتصف المرأة البطلة بالجمال الباهر المتسم بالطول، والامتلاء، والظرف، وحلاوة المنطق، وعذوبة الكلام، فهي تجمع جمال الجسد إلى حلاوة الروح ورجاحة العقل، كي تجذب أفئدة الرجال، وهي حصان منيعة ووحيدة تتربع على قلب الشاعر من غير منازع. فلبنى "امرأة مديدة القامة شهلاء حلوة المنظر والكلام"[5]، وعزّة "جسيمة لحيمة تُبالِط الرجال الشعر"[6]، وليلى "كانت من أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً وأفضلهن أدباً وأملحهن شكلاً"[7]، وبثينة "جويرية صغيرة"[8].

---

[1]- حسين: حديث الأربعاء، ينظر: ١/١٨٨، ٢٤١.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٣٦.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٤٥.
[4]- حسين: حديث الأربعاء، ١/١٩٤، ٢١٨.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٣٤.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٣٠. المبالطة: أن تنشد أول الشعر وآخره.
[7]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٣٠.
[8]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/٧١.

وتمتاز شخصية المرأة في القصة العذرية بأنها بخيلة تضن بالوصال ولا تفي بوعودها. كما جاء في وصف امرأة عذرية: "امرأة تكره العهر وتحب الغزل"[1]، أما شخصية المرأة في القصة الحسية فهي غالباً لعوب تلاحق البطل وتحتال للقائه.

وقد صورت القصص بقسميها؛ العذرية والحسية نوعين من الشخصيات النسائية؛ الحرة، والرقيق، فالحرة حصان مصون، ترمز إلى الدنيا المستعلية المترفعة، التي عشقها أبناء البادية، والمرأة الرقيق ترمز إلى الدنيا المنحطة المتهتكة، التي أغرق في حبها الخلفاء الأمويون[2].

وثمة شخصيات نسائية أخرى كزوجات الخلفاء الأمويين أو بناتهم، وهي شخصيات تلعب أحياناً دوراً مهيناً، كأم البنين العاشقة التي تخفي حبيبها في صندوق[3]. وأم وأم عمرو بنت مروان، التي "لما قضتْ نُسُكَها أَتَتْ عمرَ بن أبي ربيعة، وقد أخفتْ نفسَها في نساءٍ معها، فحادثَتْه"[4].

ولا يفوتنا أن رواة القصص، محور الدراسة، ومدونيها رجال، لذا فإنّ اكتشاف الروح الأنثوية واستشفاف تطلعاتها يكون من خلال رؤية ذكورية[5].

٥- شخصية الخليفة الأموي:

رسمت القصص شخصيات بعض الخلفاء الأمويين، مثل معاوية ويزيد بن معاوية، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن يزيد. فمعاوية تصوره إحدى القصص بأنه شديد الغيرة على ابنته، يعمل المستحيل لصونها[6]، ويزيد يلهو مع جاريته حبابة، حتى إذا ماتت أغلق بابه عليه، وعاش معها يقبلها بشغف على الرغم من نتنها. وتمثل هذه القصة صورة دنيا بعض الخلفاء الأمويين، "فهي جيفة نتنة يحرص الأمويون على التشبث بها، ولا يرضون دفنها"[7]. ويزيد بن معاوية لا يتورع عن سلب عبد الله بن جعفر أعز جارية لديه[8].

---

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٤٤٥/٦.
[2]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ينظر: ١٤-١٥
[3]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ١٩٢/٢-١٩٣.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٤٩/٩.
[5]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ١٣١.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٩٢/٧-٩٣.
[7]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ١٥.
[8]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ١٢٥/٢-١٢٩.

والوليد بن يزيد يتنكر في زي بائس متناسياً حكمه، ليرى فتاة نصرانية سحرت لبه[1].

صورت هذه القصص الخليفة الأموي مغرقاً في اللهو الفاحش، لا يخشى رقيباً، فهو بطل مشوّه، يعشق جارية رقيق، ويلهو معها، غافلاً عن واجباته، لا يعمل بحدود الله تعالى، ولا يستطيع أن يصون بيته وحريمه؛ لذا فهو غير جدير بصيانة الأمة الإسلامية، ويؤدي نتاج هذه القصص إلى خلع الشرعية عن الأسرة الأموية.

٦- الشخصية الثانوية:

تحفل كل قصة بشخصيات ثانوية، تؤدي وظيفة مهمة في حركة الأحداث؛ فهي تعمّق مجرى الحكاية أو تغير مسارها[2]. وقد تخلق توترات حادة بين الشخصيات الأخرى، الأخرى، ولا تكتمل القصة إلا بها.

وقد منح الراوي هذه الشخصيات اسماً وصفياً، يحدد قرابتها من البطل، أو يحدد جنسها، أو يحدد عمرها، وهي أسماء تنسجم والدور المنوط بكل شخصية. وتقسم الشخصية الثانوية أقساماً ثلاثة:

١- **الشخصية المساعدة:** وتؤدي وظيفة إيجابية في القصة، قد تغير مجرى الحدث، مثل شخصية الرسول الذي يسعى إلى جمع العاشقين، ويمثل هذا الدور عجوز تمتلك الدهاء، أو جارية يتاح لها التجوال كيفما شاءت، أو شاعر يلقي أمام الحبيبة شعراً ملغزاً لا يعيه سواها.

ومن الشخصيات المساعدة شخصية آل البيت ممثلة بالحسن والحسين وعبد الله ابن جعفر، وهي شخصيات تضفي على القصة "شيئاً من الجلال غير قليل"[3]، وتمثّل مصدر سعادة لأهل المدينة؛ إذ تحرص على مصلحة المسلمين وسرورهم، جاء على لسان إحدى الشخصيات تخاطب الحسن: "ما اجتمع لأهل المدينة سرور قط إلا بكم أهل البيت"[4]. البيت"[4].

---

[1]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ١٦٨/٢.
[2]- النصير: المساحة المخفية؛ قراءات في الحكاية الشعبية، ينظر: ١٨٤.
[3]- حسين: حديث الأربعاء، ٢٠٧/١.
[4]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣٧/٦.

وتقوم القصص على تمجيد آل البيت ذوي القلوب المرهفة والمتعاطفة مع المحب، الذين لا يألون الجمع بين الحبيبين جهداً، فالحسين يخطب لبنى من أبيها تلبية لرغبة قيس ابن ذريح، فيجيبه الأب[1].

أما عبد الله بن جعفر، بما يحيطه من جلال ديني، فما كان يكره أن يسمع الغناء، فهو يستمع إلى غناء ابن عائشة[2]. ويشير حب آل البيت في هذه القصص إلى رفض قسم من أهل البادية السياسة الأموية، ورغبتهم في أن يسوسهم رجل من آل بيت النبيﷺ؛ لأنهم يجدون فيه الرحمة، والعدل، والتضحية، والصفات الإنسانية الرفيعة[3].

٢- **الشخصية المضادة:** وهي شخصية مرهوبة الجانب غالباً، تتمتع بسلطة ما، تمكّنها من الإسهام في تنامي الصراع بين الشخصيات، فتقوم بوظيفة إثارة الرعب وعرقلة آمال الشخصيات المساعدة. والصراع لا يمكن أن ينشأ ويتطور من غير "توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب والتنافر بحيث يتحقق التوازن والاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي"[4]. وتتوزع هذه الشخصيات إلى:

- **أهل الحبيبة:** ويقومون بوظيفة الحيلولة دون زواج العاشقين، وهم الأب الذي يرفض العاشق كوالد بثينة، أو الأم التي توعز للأب بالرفض، أو الأبوان اللذان يُكرهان العاشق على طلاق من يحب، كوالدي قيس اللذين أرغماه على طلاق حبيبته لبنى.

- **زوج الحبيبة:** وهو شخصية شريرة، وظيفتها التفريق بين المحبين، والزوج مهمل لا تُكشف شخصيته؛ إذ يُغفل اسمه غالباً، فيُسمى باسم مدينته، وهو شامي في معظم القصص. فأم جحدر حبيبة ابن ميادة يتزوجها رجل "من أهل الشام"[5]. ويتسم هذا الزوج بصفات منفرة؛ كالعور، جاء في وصف زوج بثينة على لسان أختها: "يلقاكما هذا الأعور فيها بكل قبيح"[6]، والقصر والقبح؛ كعامر زوج ابنة عم الصمة القشيري، التي رفض والدها تزويجها: "كان عامر قصيراً قبيحاً"[7].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٩/١٣٤-١٣٥.
[2]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ينظر: ٦/٣٦-٣٧.
[3]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية، ينظر: ١٧.
[4]- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ٢٧٩.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٧٩.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/٨٤.
[7]- الأصفهاني: الأغاني، ٦/٥.

- **المرأة الشامية:** وتقوم بوظيفة خطف رجل متزوج بالحيلة وإغرائه بالمال، كما في قصة أبي دهبل[1].

- **الخليفة الأموي:** ويؤدي وظيفة القمع المتمثلة في هدر دم العاشق، كما في قصة مجنون ليلى، وقصة جميل بثينة، وقصة توبة وليلى الأخيلية، فقد أهدر الخليفة دم العشاق الثلاثة.

وقد يأمر الخليفة أهل المرأة بتزويجها، كما فعل معاوية؛ إذ أمر والد لبنى بعد طلاقها بتزويجها، وسمّى له الزوج[2]، فأمعن، بعمله هذا، في التفريق بين العاشقين.

وقد جاء ذكر الخليفة في القصة باسم السلطان، بما تحمله هذه المفردة من معاني التسلط والقسوة، وهي تكشف عن نظرة بعض الحجازيين إلى الخليفة الأموي؛ فهو ليس خليفة شرعياً للمسلمين، إذ اختطف الحكم بالقوة.

- الشخصية الحيوانية: وهي رمز يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف غاية ما، كالذئب في قصة للمجنون، الذي طارد ظبياً، وفتك به، وهو يرمز إلى زوج ليلى الذي خطفها من حبيبها.

٣- الشخصية الحيادية: لا تؤثر هذه الشخصية في مجرى الأحداث، وهي شخصية المروي له، ووظيفتها تلقي خطاب الراوي. وقد يكون اسماً متعيناً ضمن البنية السردية، أو كائناً مجهولاً. فالقصص، بمجملها، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، تسجل أحداثاً حقيقية أو أسطورية، تخبر عن حكاية أو تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، لا تستدعي راوياً فحسب، وإنما تستدعي مروياً له أيضاً [3].

ومن المروي له المتعين في القصة الخليفة عبد الملك بن مروان، قال جميل بن معمر العذري في إحدى قصصه: "دخلت على عبد الملك بن مروان، فقال: يا جميل حدثني ببعض أحاديث بني عذرة، فإنه قد بلغني أنهم أصحاب أدب وغزل"[4]، فحكى له إحدى قصصهم. وقد جاء المروي له في أغلب القصص مجهولاً.

ثالثاً: الحدث:

القصة شكل درامي؛ أي يرتكز أساساً على حدث وقع أو يمكن أي يقع. ويعد

---

[1]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ١/١٣٥-١٣٦.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٩/١٤٦.
[3]- إبراهيم: السردية العربية، ينظر: ١٢-١٣.
[4]- ابن الجوزي: ذم الهوى، ٥٧٥.

الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة؛ فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وتنمو فيه المواقف، وتتحرك الشخصيات.

ويرتبط الحدث بالبنية الثقافية للمجتمع، فقد لا يستطيع المتلقي الإحاطة بكنهه وأبعاده إلا بعد محاولات تأويلية، يعمد من خلالها إلى إسقاط القصة على الواقع الثقافي المعيش.

الوحدات الأساسية في الحدث:

تتشابه القصص الأموية تشابهاً كبيراً من جهة بنائها وأحداثها، فمنشؤها الشعبي يركز اهتمامه على الوظيفة، ويقدمها على الشخصيات. والوظيفة كما يعرفها بروب: "ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[1]. وتمثل الوظائف الأجزاء الأساسية في القصة التي تتساند فيما بينها، وتقوم على موضوع واحد[2].

وتمتلك الوظيفة القدرة على التنقل من قصة إلى أخرى، مما يسوغ ما تقوم به القصص من تكرار الوظيفة نفسها مع شخصية مختلفة، وتركيبها مع أحداث أخرى، يغنيها الرواة بأحداث ثانوية، فتولد قصة جديدة.

والقصة نسق متكامل، ليس فيه وحدة ضائعة، سواء أكانت متينة أم هزيلة، طويلة أم قصيرة[3]. وتكشف دراسة الوحدات الأساسية في القصة عن البنى الأساسية التي ترتكز عليها القصة، كما ترصد التشابه بين القصص.

أ- القصة العذرية: ومن أهم الوحدات الأساسية فيها[4]:

١- التعارف: يتخذ تعارف الحبيبين أشكالاً عدة؛ فقد ينشأ البطل وفتاته، في مرتع واحد، حتى إذا شبّا تحابّا كما في قصة ليلى والمجنون، أو قد تربطهما قرابة دم، تسبغ على حبهما غلالة الشرعية، والدم رمز الحياة والتدفق، كما في قصة الصمة القشيري وابنة عمه ريا، والحب في هذه القصص يترافق والحياة، فهو يولد منذ الصغر، ثم يكبر مع العاشقين.

وقد يحدث التعارف فجأة، بأن يطرق البطل فناء ما، فتمنحه إحدى الفتيات ماء، يكون سبباً في وقوعهما في الحب، كما في قصة تعارف قيس ولبنى: "فاستسقى [قيس]

---

[1]- بروب: مورفولوجيا القصة، ٣٨.
[2]- بروب: مورفولوجيا القصة، ينظر: ٣٧-٣٨.
[3]- بارت: النقد البنيوي للحكاية، ينظر: ١٠٣.
[4]- القاضي: الخبر في الأدب العربي، ينظر: ٤٤٣-٤٧٩.

ماءً، فسقته وخرجت إليه به ... فلما رآها وقعت في نفسه، وشرب الماء"[1]. وعزّة أرشدت كثيّراً إلى الماء فأعجبته[2].

وتكون هذه الفتاة على درجة كبيرة من الجمال والرقة فتسلب لبــه، كمــا يكــون الشاب، في معظم القصص، جميلاً يفتن الفتاة. فالبطل إنسان غير عادي وكذلك البطلــة، والجمال يأسر الإنسان ويضفي على القصة إثارة ومتعة. ولعله يفتن المتلقي أو المــروي له، فيكسب تعاطفه مع العاشقين، ويتألم لما يصيبهم من الآلام [3].

ومع ارتواء الشاعر الجسدي بالماء، تبدأ رحلة ظمئه الروحي للعشق ممثلاً بالمرأة التي روته. ولا يخفى ما يحمله الماء من معاني الحياة للجسد، ولا سيما فــي الصــحراء الجافة وتحت الشمس الحارقة، فهو كالحب الذي يروي الروح العطشى، ويمنحها الحيــاة، وقد تحول الماء إلى رمز شعري، فهو رمز للحبيبة التي ترمز بدورها للحياة.

٢- الحب العذري: أهم ما يمتاز به الحب العذري:

أ- **العفة:** تربط القصص العفة بالجمال، فكأن الجمال شيء مثالي مقدس، يُرنــى إليه، ولا يمس. والإنسان العفيف يتخلى عن رمز الحياة المتجسد بالرغبة؛ لأنــه يســمو بالمحبوبة إلى درجة مثالية من الطهر والجمال. فهو، في حبه هذا، ينشد المثال الســامي، لكن الرغبة كائنة في نفسه، يبكي حرمانها.

قال سفيان بن زياد: "قلت لامرأة من عُذْرة، ورأيت بها هوى غالباً، خفت عليهــا الموت منه: ما بال العشق يقتلكم معاشر عذرة من بين أحياء العرب؟ فقالت: فينا جمــال وتعفف، والجمال يحملنا على العفاف، والعفاف يورثنا رقة القلوب، والعشق يفني آجالنــا، وإنا نرى عيوناً لا ترونها"[4].

ونلمح في العفة شيئاً من آثار الثقافة الإسلامية التي تنادي بالسيطرة على الأهواء، والتحكم بالغرائز، لكن العفة تؤدي وظيفة أخرى، فهي تشكل حائلاً دون الارتواء، وتؤجج الحرمان، ليبقى الحب متوقداً، ويدوم الإبداع.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٤/٩.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٢٠/٩.
[3]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ينظر: ١٤.
[4]- ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ٣٢٢/٢.

وتصف إحدى القصص لقاء قيس ولبنى بعد فراقهما: "فلم يزل يومه معها، يحدثها، ويشكو إليها أعفَّ شكوى وأكرم حديث، حتى أمسى"[1].

جاء الوصف بصيغة التفضيل: أعف، أكرم، الذي يوحي بأن حديث العاشقين فاق العفة وعلا الطهر.

ويؤكد وجود الآخر في اللقاء العاطفي عفته وطهارته، فالعاشق لا يتهرب منه، بل يرحب بوجوده، ففي قصة لكثيّر عزّة أراد الراوي، وهو شاهد في القصة وصديق كثيّر، أن يغادر ليتيح لهما الخلوة، قائلاً: "أخلّيكما ساعة لعلكما تتحدثان ببعض ما تكتمان". فأبى كثيّر، وأجابه: "اجلس؛ فوالله ما كان بيننا شيء قط"[2].

وقد يكون الآخر متابعاً خفياً للأحداث، يشاهدها عن بعد في غفلة عن أبطالها، كما فعل والد بثينة وأخوها؛ إذ لحقا بجميل وبثينة، ومكثا يصغيان إلى الحوار العذري، فكانا شاهدين على عفة اللقاء وطهارته، وقال في نهايته الأب لابنه: "قمْ بنا، فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها، فانصرفا وتركاهما"[3].

وقد يؤدي النوم وظيفة إيجابية مساعدة على العفة، كما جاء في قصة لجميل بثينة: "...فأدخلته الخباء معها، وتحدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه، فذهب النوم بهما، حتى أصبحا"[4].

شكّل النوم الذي دهم الحبيبين عائقاً عن الارتواء، في سبيل تحقيق العفة المنشودة.

ب- الاختبار: لجأت بعض بطلات القصص إلى اختبار العاشق للتوثق من حبه لها، ففي قصة لليلى والمجنون أرادت ليلى "أن تعلم، هل لها عنده مثل ما له عندها، فجعلت تُعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة، وتحدّث غيره، وقد كان عَلِق بقلبه مثل حبها إياه وشغفته، واستملحها"[5].

ج- الوفاء: ثمة ميثاق عذري ألزم البطل به نفسه، ينص على الوفاء لحبيبة وحيدة، لا يتزوج سواها مهما كانت المغريات.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٥٦/٩.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٤/٩.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٧٧/٨.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٤/٨.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢/٢.

وتصور القصص غالباً عرض فتيات أنفسهن على العاشق بعد يأسه من محبوبته، كما قالت نسوة للمجنون: "هل لك في أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا فنساعفَك ونجزيك بهواك، ويرجع إليك ما عَزَبَ من عقلك وجسمك؟ فقال لهن: لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها، وعن كل أحد بعدها، وعشت في الناس سوياً مستريحاً"[1].

وقيس أقدم على الزواج من فتاة أخرى تسمى لبنى، أملاً بنسيان حبيبته، ولما "أدخلت عليه زوجته، فلم يروه هشّ إليها، ولا دنا منها، ولا خاطبها بحرف، ولا نظر إليها"[2]. ثم تركها عائداً إلى قومه.

أما الحبيبة فتتزوج في معظم القصص، لكنها تظل وفية بمشاعرها لحبيبها، قد تقابله خلسة، وقد تتأبى خوفاً عليه وخشية الفضيحة.

د- التذرع بالقدر: عمد أبطال القصص العذرية إلى تسويغ حبهم، وتمسكهم بحبيبة واحدة مستحيلة، أمام الناس الذين ما فتئوا يستنكرون هذا الالتزام، الذي يستعصي على التحليل العقلاني، فظهرت فكرة القدرية؛ العشق قدر إلهي مكتوب على العشاق من الأزل، ولا رادّ لقضاء الله، مما ولّد إحساساً مأسوياً بالحزن واستعذاب الألم والظمأ، يقول جميل رداً على لوم ابن عمه له، وهو يبكي: "يا أخي، لو ملكت اختياري لكان ما قلت صواباً، ولكني لا أملك الاختيار، ولا أنا إلا كالأسير لا يملك لنفسه نفعاً"[3].

٣- الطلب / الرد: يتقدم العاشق إلى والد حبيبته خاطباً، فيأبى أن يزوجه إياها لفقره أو لتدني قيمته الاجتماعية، وتتصاعد أزمة القصة، ويدور الصراع في داخل البطل. كما حدث في قصة جميل بثينة ومجنون ليلى.

وثمة عذر آخر لرد الخطبة يتمثل في إعراض الأهل عن تزويج بناتهم ممن يشبب بهنّ، "ولعل هذا التقليد المزعوم لم يكن سوى رمز الترفع عن أهل الحضر عندما شاعت قصص تعرّض بناتهم لغزل شعراء أهل الحجاز، فكانت قصة تشدد أهل البادية استعلاء وتنديداً، ينتقم به أهل البادية الفقراء المحرومون من أصحاب السلطة الظالمين، ومن أصحاب المال المترفين"[4].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٥٣- ٥٤.

[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٤٥.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/١٠٨.

[4]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ١٦.

وقد يقبل الأب، ويشترط مهراً تعجيزياً يغالي فيه، كي يُبعد العاشق، كما حدث مع الصمة القشيري، فقد أحضر لعمه المهر ناقصاً قليلاً، فرفضه قائلاً: "لا أقبل هذه في مهر ابنتي، فاسأل أباك أن يبدلها لك"[١].

يقوم الحب العذري على قانون مقدس ينص على منع زواج الحبيبين؛ فالحب روحي لا ينبغي أن يتدنى للجسد، وإنما تبقى الحبيبة فوق المنال؛؛ لأنها تمثل المرأة المثال، وتقدم كل قصة تسويغاً ما يقضي بمنع الزواج، كي يبقى العاشق يعيش أجواء الشقاء والألم، التي تضاف إلى ما كان يعانيه من شقاء أصلي متأتٍّ من فقره أو يتمه، وما القصص العذرية إلا ثمرة الشقاء.

بيد أن قصة واحدة خرجت على السنن العذرية، وخالفت القيم الاجتماعية، فأقدمت على تزويج الحبيبين، وهي قصة قيس ولبنى، وما ذاك إلا لتدخل الحسين مرتين، أخفق في مسعاه الأول، ثم نجح في الثاني، فخَرْق السنن الحكائية ليس سهلاً، ولم يتسنّ للراوي إلا من خلال السلطة الدينية المقدسة الممثلة بآل البيت، أو قد يعود ذلك إلى سلطة المال المتأتية من ثراء الأب ومكانته الاجتماعية [٢].

لكن هذا الخروج على السنة العذرية لا يستمر طويلاً، فالراوي لا يتوقف عند حدث زواج العاشقين، وإنما يسرده بعبارات موجزة؛ إذ ليس بالحدث المفصلي الذي يستحق الوقوف عنده، فالأهم هو الشقاء الذي يحدث بعده، ويخلق الراوي عائقاً يحول دون استمرار الارتواء، لتبقى الحبيبة ملهمة الشاعر، لذا لم يجعلها امرأة عادية تحمل وتنجب، كما أنه لم يمنحها حب آل زوجها، ويعود الصراع مجدداً في نفس البطل بين سلطة الحب وسلطة الوالدين وتقاليد المجتمع إلى أن تنتصر الثانية:

فالأب "كان يخرج، فيقف في حرّ الشمس، ويجيء قيس، فيقف إلى جانبه، فيظلّه بردائه، ويَصْلى هو بحرّ الشمس، حتى يفيء الفيء، فينصرف عنه"[٣].

وحر الشمس يمثل قسوة التقاليد الاجتماعية، التي أحرقت العاشقين، وقد حاول قيس جهده مقاومتها عاماً كاملاً، لكن عبثاً؛ فلم يلبث أن استسلم في لحظة غفلة وغشاوة لا

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/٦.
[٢]- القاضي: الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، ينظر: ٤٥٥-٤٥٦.
[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٥/٩.

عن وعي وتصميم. ويفترق العاشقان، كي يستمر توقد الحب المشوب بالتوتر، ويدوم شقاء البطل وإبداعه.

إن العالم العذري صحراء من السراب، يتعذب فيها المرء ويشقى من الظمأ، لكنه يستعذب هذا العذاب، ويتلذذ بهذا الظمأ، فهما اللذان يفجران ينابيع الحب من شفتيه شعراً.

وترتبط فكرة الظمأ هذه بالبيئة؛ فالمرأة، العلامة الوحيدة الحية في المشهد العذري، تتيح للعاشق تعميق قدرته الخاصة على تلمس المثال المطلق؛ فهي، بكمالها الذي وصفته القصص، صورة مجسدة عن المثال الذي يستحيل الوصول إليه، لذا تأبى القصة أن يرتوي بطلها، ولا تعويض له سوى البكاء، فالدموع، بوصفها ماء، تريحه من شقاء الظمأ[1].

وينأى الحب العذري عن المألوف، ويقلب موازين الطبيعة البشرية؛ لأنه يقوم على إخفاء الذكورة، فالشخصية المذكرة، بخضوعها لحبيبة مستحيلة تزوجت ورحلت، تستسلم لعدم البوح بذكورتها[2].

٤- **الغياب والفقد:** يغيب العاشق في رحلة طويلة بحثاً عن مهر يرضي به أهل الحبيبة، ولا يرحل إلا وهو محمل بالأماني، غارق في الأحلام، ففي حوزته ميثاق أهل الحبيبة بانتظار أوبته، كي تزف إليه، لكنه يفقدها في هذا الغياب؛ إذ يزوجها أهلها من ثري شامي غريب يحملها إلى بلده، ويغتصب حقّ عاشقها بما يبذله من مال.

ثم تأتي الرحلة الثانية والأخيرة في إثرها، التي يعقبها فقد آخر، يتمثل في فقد العاشق حياته، "فالشامي الذي اغتصب السلطة والمال، يعمد إلى استخدامهما في اغتصاب الحب والجمال من أهل نجد، ويكون سبباً في اغتصاب الحياة برمتها منهم"[3]. كما ورد في قصة الصمة القشيري، فقد أحس بعد رفضه بالاغتراب النفسي، مما دفعه إلى الاغتراب المكاني عن قبيلته، فهجرها، إلى غير رجعة، ومات هناك، في البلد الذي نفى إليه ذاته.

وقد يأتي الفقد نتيجة لثنائية الإساءة والعقاب؛ إذ يعدّ التشبيب بالحبيبة إساءة لطهرها، فيعاقَب العاشق المشبب بالحرمان منها، وهو عقاب يوقعه أهل الحبيبة. وثمة عقاب آخر أشد وطئاً، ينفذه السلطان، وهو إهدار دم العاشق، فالتشبيب بالمرأة المتزوجة خرق للعرف الاجتماعي.

---

[1]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ١١٢-١١٣.

[2]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ٦١.

[3]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ١٦.

وتصور بعض القصص، آنئذ، نكوص البطل إلى فكرة جاهلية قديمة، عمدت الثقافة الإسلامية إلى وأدها، لكن يأس العاشق أحياها من جديد، فقد عاد التطير والتشاؤم، متمثلاً بالغراب الذي يعدّ رمز الشر ونذير الشؤم بصورته القبيحة وصوته النشاز، فإذا رآه العاشق توجس شراً، وهرع إلى العرافين الذين يُؤذنونه بالبين المتأتي من زواج الحبيبة، أو موتها.

فكثيّر عندما يرى الغراب يتراءى له زواج أم الحويرث حبيبته الأولى[١].

وجاء في قصة أخرى للبنى:

"لما بلغ لبنى قول قيس:

ألا يا غُرَابَ البَيْنِ قَد طرْتَ بالّذي أُحَاذِرُ من لُبنى، فَهلْ أنتَ وَاقعُ؟

آلت ألا ترى غراباً إلا قتلته، فكانت كلما رأته أو رأته خادمٌ لها أو جارة ابتيع ممن هو معه، وذبحته"[٢].

وأم جَحدر لما رأت الغراب ينعب، شهقت وتغير وجهها، وقالت لابن ميادة: "أرى هذا الغراب يخبرني أنا لا نجتمع بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد"[٣].

وتصْدُق نبوءة العرافين في هذه القصص، فالغراب نذير شؤم لا يخطئ.

٥- **زواج الحبيبة:** تتزوج الحبيبة رجلاً آخر، وهذا الزوج الغريب ثري شامي غالباً، يغتصب حقّ العاشق القريب بما يبذله من مال، وتقدم القصة إدانة مبطنة لهذا الزواج، الذي يسمح بانتصار سلطة المال على الحب.

ويمثل هذا الزواج ذروة العقدة في الحدث؛ فهو يقضي على الأمل بزواج الحبيبين، لكنّ الشامي بزواجه من الفتاة يشتري جسدها، ولا يستطيع أن يمتلك قلبها، الذي يبقى مخلصاً للحبيب، فلا تتردد عن لقائه متى وافاها بسرية وتكتم.

يحمّل أهل نجد قصصهم رؤاهم؛ فالأموي يسلب النجدي آماله وهواه، ويتركه يعيش الحسرة والاغتراب، وهذه الآمال المسلوبة تُمثل الرغبة المقموعة في المشاركة في السياسة والسلطة. وتكشف هذه القصص عن "اغتراب سكان البادية نتيجة شعورهم بأن

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٩/٢٦-٢٧.
[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٦٠.
[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٨٠.

دنياهم قد اغتصبت منهم، حيث تغتصب السلطة بقوة السيف والمال، ثم تغتصب الحقـوق برمتها من أهل البادية، الذين عانوا فقراً وإهمالاً في ظل الحكام الأمويين"[١].

ويعمد العاشق إلى التنكر حتى يتمكن من لقاء محبوبته، متحدياً أهلهـا وزوجهـا، ويتنكر العاشق سعياً وراء الكتمان، ويعدّ هذا التنكر شكلاً للخروج على قانون الجماعـة، وشكلاً للخضوع إلى هذا القانون في الوقت نفسه[٢].

فجميل "جاء إلى بثنية ليلةً، وقد أخذ ثياب راعٍ لبعض الحي، فوجد عندها ضـيفاناً لها، فانتبذ ناحيةً، فسألته: من أنت؟ فقال: مسكينٌ مُكاتَب، فجلس وحده"[٣]، فكان من شـدة تنكره أن خفي على بثينة، فلم تتعرفه، حتى سمعته ينشد الأشعار.

ويتعارف العاشقان ثانية بعد أن تفرقا، من خلال الرسول أو خاتم العاشق، فليلـى ترسل إلى المجنون أن: "سِرْ إليَّ في كل ليلة ما دام القوم سَفْراً، فكان يختلـف إليهـا حتـى قدموا"[٤].

أما الخاتم فهو فضلاً عن تعريفه بهوية صاحبه، يشير إلى رباط مقدس يجمع بين الحبيبين، ويرمز هيكله الدائري الذي يلفّ الإصبع ويحيط بها إلـى الاحتـواء والتملـك. ويتسلل الخاتم إلى معظم القصص، فعزّة تتعرف كثيّراً من خلال خاتمه الذي بعثـه مـع رسوله[٥]. وبثينة لا تتمنع عن لقاء جميل الذي كان يرسل إليها خاتمه مع كثيّر، ليحصـل منها على موعد للقاء، وقد جاءها في إحدى القصص، "فأدخلته الخبـاء معهـا، وتحـدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه، فذهب النوم بهما، حتى أصبحا"[٦].

ويمثل استقبال الحبيبة عاشقها في خبائها خرقاً للشريعة وقانون المجتمع، مما يوقع الخطر عليها، فهي ستعاقب إن اكتشفت، لكن هذا الخطر يبقى كامناً ولا يتحقق، فالحبيبـة تلجأ إلى الحيلة، وتحل أختها مكان العاشق الذي رُحّل بسرعة، وينجو العاشقان، ويظهـر قانون جديد في القصة العذرية، مفاده السماح للعاشقين بتحدي الأعراف الزوجية[٧].

---

[١]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية، ١٤.

[٢]- أدونيس: الثابت والمتحول؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ينظر: ٢٩٤/١. والمكاتـب: هـو الذي كاتبه مالكه، على مال يؤديه إليه، حتى يتحرر.

[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٣/٨.

[٤]- الأصفهاني: الأغاني، ٤٧/٢.

[٥]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٢٤/٩.

[٦]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٤/٨.

[٧]- تودوروف: الشعرية، ينظر: ٦٨.

ومن السبل الطريفة التي سلكها العاشقان، لتدبير أمر اجتماعهما الإلغاز والترميز خشية فضح أمرهما، فقد أرسل جميل كثيّراً إلى بثينة، ليظفر منها بموعد، فألقى كثيّر أبياتاً شعرية ملغزة أمام أبيها، وعلى مسمع منها، وأجابته على طريقته الملغزة بمكان الموعد وزمانه، وتلاقى العاشقان متحديين إرادة الجميع[1].

وثمة قصص قلة تخرج على هذه السنة، فتنقطع فيها أواصر اللقاء، وتمتنع المرأة عن حبيبها خشية أهلها، كما فعلت ليلى الأخيلية؛ إذ امتنعت عن لقاء توبة، خوفاً من زوجها وقومها[2].

وفي القصة التي تدور حول شراء قيس ناقة زوج لبنى، سارعت لبنى إلى إعلام زوجها بهوية الرجل الذي قدم معه، ليقبض منه ثمن ناقته، فقد كان حبيبها القديم قيساً[3].

وأم جحدر تمتنع عن لقاء ابن ميادة، وتخاطبه من وراء الباب: "ويحَك يا رمّاح! قد كنت أحسب أن لك عقلاً! أما ترى أمراً قد حيل دونه، وطابت أنفسنا عنه؟ انصرف إلى عشيرتك، فإني أستحيي لك من هذا المقام"[4].

٦- تدهور حالة البطل العاشق: اعتلّ أكثر أبطال القصص العذرية؛ فالحرمان الذي عانوه، واليأس من الحبيب أوقعاهم في براثن المرض، والمرض ألم جسدي يضاف إلى الألم الروحي، لتكتمل مأساة العاشق، وما الإبداع إلا ثمرة المعاناة ووليد الشقاء. فكثيّر لما بلغه خبر زواج أم الحويرث "أخذه الهُلاس، فكُشِحَ جنباه بالنار"[5].

وقد يتنامى الاعتلال والتدهور إلى درجة الجنون، فمجنون ليلى حين بلغه خبر زواجها "أيس منها حينئذ، وزال عقله جملة"[6]. وقيس "لما بانت لبنى بطلاقه إياها، وفُرِغ من الكلام، لم يلبث حتى استُطير عقله، وذُهِب به ولحقه مثل الجنون"[7].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٨/٧٧-٧٨.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ١١/١٤٢.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٩/١٥١.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٨١.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/٢٧.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٦.
[7]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٣٦.

وقد يأتي الجنون ثمرة الاغتراب الذي عاناه البطل، وانفصاله عن واقعه المفعم بالظلم، ورغبته القوية في التعبير عن القهر، فيكون ادّعاء الجنون تهرباً من المحاسبة؛ إذ إن المجنون ينقد ويشجب من غير خوف.

"ولعل هذا الجنون في القصة يشكل بداية حالات المجاذيب أو المجانين الحكماء، التي بدأت تظهر في صورة المجتمع العباسي بشكل كبير، وتجلت في الحكايات التي رويت عن مجذوب من آل بيت هارون الرشيد، كان يدلّ على الخطأ، وينطق بالحكمة، ويتجرأ على الحاكم، متقمصاً شخصية "البهلول"، التي أصبحت ركناً أساسياً، شبه ثابت، في القصص والحكايات الشعبية"[١].

وتحكي قصص أخر عن موت معنوي يعيشه البطل بعد فراق من يحب، ففي قصة توعز لبنى لخادمتها أن تسأل قيساً وهو لا يعرفها، عن سوء حاله، فيجيبها: "هكذا تكون حال من فارق الأحبة، واختار الموت على الحياة"[٢].

٧- **الموت / اللقاء:** يشتد الظمأ، وتتدهور حالة البطل، فيموت. والحب العذري عشق ترافقه عفة، يحرق قلب صاحبه، ويودي بحياته. وتصور القصص نهاية العاشق بصورة مأسوية، فهو يموت بعيداً عن حيه، في غربة تماثل غربته النفسية، فموته جاء ثمرة هذه الغربة.

وتقرن معظم القصص بين موت العاشق وموت حبيبته، فموت أحدهما يأتي إثر موت الآخر. كما في قصة لقيس، يقول فيها:

مَاتَتْ لُبَيْنى، فَمَوْتُها مَوْتِي　　　هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَتي على الفَوْتِ
وسوفَ أبكي بكاءَ مُكتئبٍ　　　قضى حياةً وجداً على مَيْتِ

ثم أكبّ على القبر يبكي حتى أغمي عليه... حتى مات فدفن إلى جنبها"[٣]، على أمل أن يجمعهما الموت، بعد أن فرقتهما الحياة.

وتقول بثينة لمن جاءها بنبأ موت جميل: "يا هذا، والله لئن كنت صادقاً لقد قتلتني، ولئن كنت كاذباً لقد فضحتني"[٤].

---

[١]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية، ١٧.
[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٥١.
[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/١٦١-١٦٢.
[٤]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/١١٢.

بيد أن النهاية في الثقافة الإسلامية تعني البداية، فالموت يعني بداية حياة أخرى، والفراق يعني لقاء الحبيبة، الذي ينشده العاشق ويتمناه، ففيه الخلاص من العذاب الأرضي، لذا يستقبل العاشق الموت مطمئناً، وكأنه يسعى إليه؛ فالموت يحمل في طياته أملاً بلقاء حبيبته، وقد يضم العاشقين لحد واحد. ولعل في حدث الموت خير تمثيل للاغتراب، الذي يعانيه سكان البادية "في مواجهة فقد المثل الأعلى في الحياة، فقد استحال تطبيق العدالة والرحمة في الحياة الدنيا، التي يحكمها بنو أمية بالجور والظلم، وتمثل في استحالة التقاء العاشقين فيها، فكانت الخاتمة في لقائهما في الحياة الآخرة، حيث العدل المطلق، والرحمة الواسعة، والخير العميم"[١].

ب- القصة الحسية:

يخاطب الحب الحسي الجسد، غافلاً عن الروح، فهو نشوة عابرة تدفع لاقتناص شهوة، ويتضمن الجنس "إنكار الآخر كشخص، ولا تعود المرأة، في هذا المنظور، إلا واحة وراحة للعاشق"[٢]. وقد كثرت قصائد الحب الحسي والغزل الصريح، وفَتنت المرأة التي تحررت قليلاً، وخرجت على التقاليد الإسلامية الصارمة، وتحدثت القصص عن سيدات راقيات فتنّ بالشعر، فالكلمة حلت مكان صاحبها، وتمتعت بجاذبية وسلطة، ودفعت المرأة إلى السعي وراء قائلها، والتحدث معه [٣]. ويشير الغزل الحجازي الصريح إلى أول اختلال في توازن بنية العالم الغزلي؛ فالمرأة التي كانت تتمنع دلالاً، تخلت عن حيائها الأنثوي، وغدت سهلة المنال، بل عاشقة تلاحق البطل، وتبث إليه أشواقها مع رسلها، وتزوره في بيته.

وتجسد القصص الحسية حالة من القوة الذكورية، تمثل السلطة والنفوذ، وتسعى إلى إثبات هيمنتها من خلال امتلاك المرأة، التي تنتمي إلى طبقة راقية، لكنها محرمة دينياً[٤]، وهو ردة فعل على ما فعله بعض الخلفاء الأمويين من الإغراق في الملذات. فالمرأة، بفتنتها وإغرائها، تمثل الدنيا، كلتاهما مغرية ومحرمة، وقد فاز الأموي بالدنيا، وكسب الحجازي المرأة. وأهم الوحدات الأساسية في هذه القصص الصريحة:

---

[١]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ١٨.
[٢]- أدونيس: الثابت والمتحول؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ٢٩٩/١.
[٣]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ٣٣.
[٤]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ٦٠، ١٢٦-١٢٧.

١- **التعارف:** يرى الشاعر فتاة حسناء، فتتيقظ غرائزه، ويسعى إليها، ولعله ما يسمى بالإعجاب من النظرة الأولى. وتكون المرأة جميلة، ومن عائلة شريفة أرستقراطية غالباً؛ أي تمتلك مقومات الإعجاب.

وبعد أن يحصل التعارف في المكان المقدس غالباً، ووسط جمع غفير من الناس، يسعى البطل إلى اقتناص موعد من حبيبته بعيداً عن أعين الرقباء، يحاول فيه جاهداً الوصول إلى حبيبته، وإن تمنعت أمعن في الإلحاح لتستجيب، أو لجأ إلى صاحبه ليكون وساطة بينه وبين حبيبته، أو ربما استعان بعجوز داهية، تذلل له الصعاب، وإلا سلاها، وبحث عن سواها.

٢- **تعالي البطل:** يتعالى البطل، في هذا النوع من القصص، في حبه، ويزهو بنفسه، ويفخر بشخصه، فهو يمثل الجانب الأقوى في علاقاته العاطفية؛ إذ لا يخضع لمشيئة الحبيب، ولا يستسلم ليد القدر، بل هو من ترتمي أمامه الحسناء، وتتعرض له، وتحتال لتظفر بموعد منه؛ ويمثل هذا الاستعلاء رمزاً لفقد التعالي في الحياة.

جاء في قصة لعمر بن أبي ربيعة:

"اجتمع نسوةٌ من أهل المدينة من أهل الشرف، فتذاكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظرفه وحسن حديثه، فتشوّقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين: أنا لكنّ به..." [١]. فسكينة تعد النسوة أنها ستتدبر لقاء البطل، وتفعل.

وتصور إحدى القصص الثريا تحتال ليأتيها عمر، فقد بثت إليه من يخبره بسماعه "صوتاً وصياحاً عالياً على امرأة من قريش اسمها اسم نجمٍ في السماء، وقد سقط عني اسمه"[٢]، فجاءها يسعى، ليجدها سليمة.

٣- **اللقاء:** تصور القصة لقاء الحبيبين بصورة حسية؛ فالحبيبة تسارع إلى اللقاء، وتعرض نفسها بجرأة، ثم سرعان ما ينتهي لقاء العاشقين، وما أكثر ما يتنقل الشاعر بين الفاتنات!

والحدث سريع متلاحق، يشع سعادة، ويتألق فرحاً وبهجة، ليس فيه أثر شقاء، أو ملمح معاناة، ينقل المتلقي إلى أجواء الإثارة والمغامرة، فقصص عمر تصوره شاباً جذاباً يرتع في وسط مخملي، يتنقل بين النساء الراقيات المتهافتات عليه، يتغنى بهن. وتتعدد

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢١/١.

[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤٩/١.

بطلات قصصه ما بين الثريا، وهند بنت الحارث المري، وفاطمة بنت محمد بن الأشعث، وزينب بنت موسى الجمحية. وفي كل قصة بطلة جديدة تستهويه. وفي هذا المجون تحد للأعراف، بغية إثبات الذات التي ما وجدت غير هذا الحقل تبثه قدراتها؛ فلا السياسة اعترفت بها، ولا السلطة قدرت مواهبها، وهي تمتلك المال، إلا أنها أخفقت أن تشتري به شيئاً، فرنت إلى الحب الحسي، تعويضاً عن عالم مرموق كان لها ذات يوم، وفقدته.

ج- القصة العجيبة:

استقرت صورة الشيطان الملهم في الخيال الجمعي العربي، جسدتها قصائد العرب وحكتها قصصهم، وكانت سنة أدبية لازمة في الشعر، ثم انداحت إلى حقل الغناء، حين ظهر المغنون بأصواتهم الفاتنة وألحانهم الأسطورية، وخلق الخيال القصصي للمغني جنياً يلقنه اللحن، وهو جني تناسل من شيطان الشاعر الجاهلي.

جاء في قصة تحلق في غياهب الجن[١]:

"حدثني بعض مولياتي، وقد ذكرن الغريض فترحمن عليه، وقلن: جاءنا يوماً يحدثنا بحديث، أنكرناه عليه، ثم عرفنا بعد ذلك حقيقته".

زمن القصة بعد وفاة الغريض، فالبطل غائب زمن السرد، لا يتاح له إثباته أو إنكاره، والحدث غريب لا يكاد يصدق، وقد جاء بضمير المتكلم، على لسان نسوة من المدينة، شهدن القصة، لكنهن أنكرنها بداية، لذا أسلمن الرواية إلى الغريض؛ لأن الحدث يرتبط بسماعه، أي يقع من خلال حاسته:

"فقال [الغريض]: نهتني الجن أن أنوح، وأسمعتني صوتاً عجيباً، فقد ابتنيت عليه لحناً، فاسمعيه مني، واندفع فغنى".

فكذبته النسوة، وحاول إقناعهن، ويأخذ السرد زمناً لا تفصح عنه الرواية، إلى أن يأتي التصديق على هذه الحكاية العجيبة، بضمير المتكلم العائد للنسوة، فقد استعدن الرواية منه:

"إذ سمعنا في بعض الليل عزيفاً عجيباً وأصواتاً مختلفة، ذعرتنا وأفزعتنا، فقال لنا الغريض: إن في هذه الأصوات صوتاً إذا نمت سمعته، وأُصبح فأبني عليه غنائي، فأصغينا إليه، فإذا نغمته نغمة الغريض بعينها، فصدقناه تلك الليلة".

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٢٤٤-٢٤٥.

يتوالى ضمير المتكلم الجمع الذي يوحي بالصدق: (سمعنا / أصغينا / فصدقناه) وحاسة السمع صادقة، ولو كان المسموع عجيباً، فالتصديق جاء بعد فعلين مرتبطين بحاسة السمع، يمتاز ثانيهما بأنه أكثر تركيزاً وانتباهاً، فضلاً عما قاله المغني بضمير المتكلم: نمت / سمعته / أصبح / فأبني ، لذا كان التصديق محتماً، فثمة جني وراء ألحان الغريض الذي "فتن أهل مكة بحسن وجهه مع حسن صوته"، والفتنة تكون أجمل إذا ما قرنت بالعجيب. ولا يخفى ما يحمله فضاء القصة الزمني (الليل) من دلالات تسهم في إضفاء أجواء العجب.

ويتجسد العجب في قصة أخرى، فالجن الذين كانوا يملون على الغريض ألحانه مكتفين بالكلام، تحولوا شخصية فعالة. جاء في قصة للغريض:

"... فجعل يغنيه مقبلاً ومدبراً، حتى الْتَوَتْ عنقه، وخرّ صريعاً، وما رفعناه إلا ميتاً، وظننا أن فالجاً عاجله. قال إسحق: وحدثني ابن الكلبي عن أبي مسكين قال: إنما نهته الجن أن يتغنى بهذا الصوت، فلما أغضبه مواليه، تغناه، فقتلته الجن في ذلك"[1]. فكانت نهايته مأسوية على يد الجن؛ لأنه عصاها بعد إنذارها إياه. والجني ذاك المخلوق العجيب يهدد ويفعل، من منظور الخيال الجمعي العربي.

رابعاً: استهلال القصة:

الاستهلال: هو العتبة التي تقذف بنا في رحاب النص، وهو مكون بنائي معقد، يقدّم رؤية للقصة من خلال إحكامه وضبط صياغته، ويضع المتلقي في السياق، بعد أن ينقله مما هو واقعي حقيقي إلى الخيالي الواقعي[2].

وليس للاستهلال نموذج واحد؛ إذ لكل قصة استهلالها الذي تقتضيه حركتها الداخلية. وجاء الاستهلال في القصة الأموية قصيراً جداً على أشكال متباينة:

منها أسلوب الطلب والعرض أو ما يسمى بالاستخبار والإخبار[3]، كما في قصة استهلت بـ "أدركت مولى لعمر بن أبي ربيعة شيخاً كبيراً، فقلت له: حدثني عن عمر بحديث غريب..."[4].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٢٦٣.

[2]- نور الدين: البداية في النص الروائي، ينظر: ١٧-١٩.

[3]- القاضي: الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، ينظر: ٣٢٥.

[4]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٢٦.

توضح هذه المقدمة فكرة القصة وموضوعها، فهي تدور حول إحدى مغامرات عمر العجيبة، من خلال استخبار الراوي عن أمر غريب، كي يجذب المتلقي ويثير اهتمامه.

وقد يستهل الاستخبار بمقدمة وصفية، تصف شخصية المخبر / الراوي، فقد استهلت إحدى القصص بـ "عن ابن عياش قال: لقيت عجوزاً من بني عذرة، فقلت لها: هل تروي شيئاً عن جميل ومحبوبته؟ قالت: نعم..."[1].

فالشخصية عجوز تمتلك الخبرة، وتنتمي إلى قبيلة بني عذرة، مما يوحي أن القصة تدور حول الحب العذري.

وقد يوجز الاستهلال حدثاً مفصلياً في حياة البطل، أحدث تغييراً جذرياً فيها، مثل قصة جميل التي استهلت بـ "أن السلطان أهدر دم جميل لرَهْط بثينة إن وجدوه قد غشي دُورهم"[2]. يشكل إهدار السلطان دم جميل حدثاً مفصلياً تغيرت حياته بعده.

وقد تلخص المقدمة موقفاً ما، يكون استهلالاً لأحداث تأتي بعده؛ كما في قصة لجميل استهلت بـ: "حدثوا أنّ جميلاً رصدَ بثينة ذات ليلة في نُجْعة لهم، حتى إذا صادف منها خلوة سكر، ودنا منها..."[3].

فالموقف رصْد جميل بثينة ليلاً، ثم توالت الأحداث تسرد ما جرى في أثناء الرصد وبعده.

وقد يذكر الحدث الذي استدعى القصة في مطلعها، كما في قصة لعمر بن أبي ربيعة، استهلت بـ: "اجتمع نسوة من أهل المدينة من أهل الشرف، فتذاكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظَرفه وحُسن حديثه، فتشوقن إليه وتمنينه..."[4]. فاجتماع النسوة وذكرهن عمر سببٌ في دعوته لتكتمل القصة.

وقد تعمد المقدمة إلى تأطير القصة، من خلال تحديد الفضاء الحكائي لها، كي تضع المتلقي في أجوائها من اللحظة الأولى، كما في قصة لعمر بن أبي ربيعة، استهلت

---

[1]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ٤٦.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٩٠/٨.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٤/٨.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢١/١.

بتحديد الفضاء الزماني والمكاني، وهو الحج: "حجت بنت محمد بن الأشعث الكندية، فراسلها عمر بن أبي ربيعة، ووعدها أن يتلقاها مساء الغد"[١].

وقد يحذف الاستهلال، فيؤتى بالأحداث مباشرة، إذا كان التركيز على الحدث، كما في قصة أم البنين مع عزّة، فقد استهلت بالحدث مباشرة، "ودخلت عزّة على أم البنين بنت عبد العزيز، فقالت لها: ما الحق الذي مطلته كثيّراً إذ قال..."[٢].

خامساً: نسيج القصة:

النسيج هو الملمس الخارجي لنص القصة؛ أي التأثير المباشر للغة بوصفها الخيوط التي نسج منها[٣].

ويتسم نسيج القصة الأموية بالإيجاز، ويكون في خدمة الحدث؛ فيسهم في تصويره وتطويره، ليصبح كالكائن الحي يتمتع بشخصيته المستقلة التي يمكن تعرّفها[٤]. وتتنوع فيه الصيغ التعبيرية من وصف، وسرد، وحوار، ويلبي كل نوع متطلبات فنية وجمالية. وهذه الصيغ "بنيات نصية تتداخل وتتفاعل فيما بينها، ليتشكل منها في النهاية النص السردي، هذه البنيات النصية تتعدد وتتنوع داخل النص الواحد بتعددها النصي العام، وقد تأخذ ضمن النص الروائي أحياناً بعداً سياسياً أو دينياً أو إيديولوجياً، وأحياناً أخرى بعداً اجتماعياً أو اقتصادياً أو نقدياً"[٥].

أ-الوصف: وهو صيغة تعبيرية تسهم في تشكيل النص وبنائه؛ إذ يؤدي الوصف وظيفة دلالية تخدم القصة، ويضفي الضوء على الحدث، ويخلق التشويق والترقب تلبية لنداء الجمالية الفنية، ويقوم الوصف بتجميد السرد أو إبطاء وتيرته. وقد يحصر الوصف في كلمة أو جملة أو يشمل جملاً عدة، ويقوم بمهمة الوصف السارد أو إحدى شخصيات القصة.

ويتناول الوصف الشخصيات، فيعرّف بها من خلال أبعادها الثلاثة:

١- **البعد الجسدي:** وصفت المغنية سلامة بأنها "من أحسن الناس وجهاً"[٦]، ووصفت

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ٧٦/١.
[٢]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ٤٨.
[٣]- عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، ينظر: ٣٩.
[٤]- الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ينظر: ٦٣.
[٥]- يقطين: الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، ٧٠.
[٦]- الأصفهاني: الأغاني، ٩٩/٩.

المرأة التي أقبلت على عمر بن أبي ربيعة "امرأة بَرْزَة عليها أثر النعمة"[1]. ويؤدي هذا الوصف وظيفة دلالية؛ إذ يشير إلى رفاهية المرأة وغناها، فعمر الشاعر القرشي رفيع النسب يحب النساء الراقيات.

وجاء في وصف المجنون: "إنما يكون في جنبات الحي منفرداً، لا يلبس ثوباً إلا خرّقه، ويهذي ويخطط في الأرض، ويلعب بالتراب والحجارة، ولا يجيب أحداً سأله عن شيء"[2].

وهو وصف زاخر بالدلالات، كل كلمة فيه تؤدي وظيفة؛ فالانفراد يعني العزلة والفرار من مجتمع حطم حبه وسلب لبه، وتخريق الثياب رفض التقاليد الاجتماعية، والأرض تعني المنشأ والخلق الأولي للإنسان، والتراب مادة الإنسان الأولية، فجلوسه عليها حنين إليها، والتخطيط "ربما يكون مساءلة القدر أو بحثاً عن حقيقة أو معرفة، وهكذا يفعل العرافون"[3]، والهذيان هو حبه المحموم الذي لا يطيق الانحباس في قلبه، فيخرج على لسانه مفردات تتلعثم وأحرفاً تتضارب، وسمها الراوي بالهذيان، أما عدم إجابته السائلين فدلالة على اشتغاله بذاته عمن سواه، كأنه في عالم والناس في عالم آخر.

٢- **البعد الثقافي الاجتماعي:** تصور القصة ثقافة أبطالها وبيئتهم، جاء في وصف النسوة اللاتي لاقاهنّ نصيب: "وإذا هنّ من أفصح النساء وآدبهن"[4]، فالنسوة أديبات فصيحات يُجدن إلقاء الشعر، كي يحظين بإعجاب الشاعر. وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان التي فتن بها عمر بن أبي ربيعة من: "أحسن الناس وجهاً، وأتمهم خَلْقاً، وأكملهم أدباً، وأشرفهم حسباً"[5].

وقد ينال الوصف الحديث الذي يجري بين العاشقين، جاء في وصف حديث جميل وبثية: "فلم يزالا يتحدثان، ما يقولان فُحشاً ولا هُجْراً"[6].

٣- **البعد النفسي:** ويتناول الوصف مشاعر الشخصية وأحاسيسها، كوصف الحزن على فراق الحبيب، كما جاء في قصة لليلى، تصفها بعد سماعها حديث المجنون "بكت، حتى ظننت، والله، أنّ قلبها قد انصدع... قالت: أنا ليلى صاحبته المشؤومة، والله، عليه

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٦/١.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤/٢.
[3]- درويش: قضية الحب العذري في شعر بني أمية، ١٤٢.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٤٤/١.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٦/١.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٥٦/٢.

غير المؤنسة له، فما رأيت مثل حزنها ووجدها عليه قط"[1]. وقد جاء هذا الوصف بعين إحدى شخصيات القصة، قال عنها الراوي: "خرج منا رجلٌ"، ويكون هذا الوصف أكثر تأثيراً في النفس، وإيهاماً بواقعيته؛ لأنه وصف من رأى وشاهد بعينه، لا وصف من سمع.

كما وُصف الشقاء المتأتي من تخلف المحبوبة عن الموعد، جاء في وصف المجنون: "فبكى، والله، حتى ظننت أن نفسه قد فاضت"[2]. ووصف جميل حين تخلفت بثينة عن لقائه: "انصرف كئيباً"[3].

ووصفت أيضاً السعادة المتأتية من لقاء الحبيب، فالمجنون لمّا حادثته ليلى كان: "من أشد الناس سروراً وأقرّهم عيناً"[4].

ووصف الطرب والنشوة، جاء في إحدى القصص: "فحرك معاوية يديه، وتحرك في مجلسه، ثم مد رجليه، فجعل يضرب بهما وجه السرير، فقال له عمرو: اتئد يا أمير المؤمنين، فإن الذي جئت لتلحاه [وهو عبد الله بن جعفر] أحسن منك حالاً وأقل حركة"[5].

صورت القصة نشوة معاوية، حين سمع الغناء، من خلال الأفعال المتتالية: حرك/ تحرك / مد / جعل يضرب، وهي أفعال تعتمد الحركة الجسمانية؛ لأن الروح إذا طربت وانتشت قامت بتحريك الجسد. أما عبد الله فوصف على لسان عمرو: "أحسن منك [من معاوية] حالاً وأقل حركة". فمعاوية جاء يعيب على عبد الله بن جعفر استماعه للمغنين، فإذا به يفوقه في مظاهر الطرب والانتشاء.

وتجسد هذه القصة رؤية الراوي لكل من معاوية الخليفة الأموي وعبد الله بن جعفر من آل البيت، وميله الواضح لآل البيت.

وقد يرد وصف شخصية ما بطريقتين متباينتين تبعاً لمرجعية الواصف، كما جاء في وصف المغني طويس، من رؤية عبد الله بن جعفر: "مليح خفيف، لنا فيه أنس"، ووصفه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري: "مخنّث شائن لمن عرفه"[6]، فابن جعفر يتذوق الغناء ويطرب له، لذا أعجب بطويس على خلاف ابن ثابت المتدين. ويشير

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٥٦-٥٧.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٥٨.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/٧٣.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٣١.
[5]- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ٢/٦٣٣.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ٣/٢٥.

الراوي بوضوح إلى فكرة انفتاح بعض آل البيت الممثلين بابن جعفر، وحساسيتهم المرهفة، وتذوقهم الغناء.

وقد يؤدي الوصف وظيفة توصيلية، فيحمل رسالة ذات معان دلالية وإشارات خاصة، يعيها البطل، فيقول الوصف ما يعجز عن قوله صاحبه.

جاء في وصف ليلى الأخيلية بأنها "خرجت سافرة"[1]، فبعد أن أهدر السلطان دم توبة، خرجت ليلى الأخيلية للقائه سافرة، مخالفة ما اعتادت عليه من التبرقع، فكان الوصف إشارة إنذار، ورسالة تحذير، فَهِمَها توبة، كما تكمل القصة: "وعلم أنه قد رُصِد، وأنها سَفَرتْ لذلك تحذره، فركض فرسه، فنجا"[2].

وقد يصف البطل حدثاً ما، ويسترسل فيه، سارداً تفاصيله الصغيرة، التي قد تبدو للمتلقي صغيرة، لكنها تعني له كثيراً. قال ابن ميادة يصف لقاء أم جحدر له:

"حتى دخلتُ، وقد ألقت لي فراشاً مرقوماً مطموماً، وطرحت لي وسادتين على عجُز الفراش، وأخريين على مقدمه"[3].

فوصف الفراش والوسادات الأربع وأماكن تموضعهم تفاصيل قد يراها المتلقي صغيرة، لكن البطل يستلذ بوصفها؛ إذ يستعيد، من خلالها، تفاصيل ذلك الحدث السعيد بكل دقائقه وجزئياته، ويعيش تلك السعادة المسلوبة منه.

وقد يأتي الوصف مبهماً غامضاً محاطاً بالضبابية، يوظفه الراوي في القصة لغرض محدد، كما ورد في وصف عزّة في إحدى القصص بأنها "مختفية"، فقد أرادت أن تعرف مكانتها عند كثيّر، فقالت لبثينة: "تصدي لكثيّر، وأطمعيه في نفسك، حتى أسمع ما يجيبك به. فأقبلت إليه، وعزّة تمشي وراءها مختفيةً، فعرضت عليه الوصل، فقاربها"[4].

اقتصر هذا الغموض والتخفي على كثيّر، في حين كان مكشوفاً للمتلقي، ليكون أكثر إثارة له، فيتشوق ليسمع ردة فعل كثيّر على هذا العرض، لكنه يفاجأ باستجابة الشاعر لهذه الحسناء، ثم تحين لحظة التوتر عندما ترفع عزّة النقاب عن وجهها، فيحبس المتلقي أنفاسه ترقباً، ليأتيه جواب كثيّر الذي ينم على سرعة بديهته وحسن تخلصه، فقد خاطب بثينة مكملاً شعره الغزلي على الروي نفسه:

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤١/١١.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤١/١١.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٨٣/٢.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٨/٩.

ولكنّما تَرْمينَ نفساً مريضةً لعزّة منها صفوها ولبابها

وتنفرج أسارير المتلقي مع ضحك شخصيات القصة، ويرتاح لمرأى الود والتسامح.

وقد يكون الوصف الغامض مفصلياً في القصة، يرتكز عليه الحدث، كما جاء في وصف عزّة، في إحدى القصص "منتقبة تميس في مِشيتها"[1]، ويراها كثيّر، فلا يعرفها، ويعجب بها، وعندما تسأله عن عزّة، يجيبها: "والله لو أن عزّة أمة لي لوهبتها لك". واختارت البطلة أن تتابع لعبة التخفي معه، فأخّرت كشف هويتها، وسألته: "وكيف بما قلت في عزّة؟ قال: أقلبه فأحوله إليك". وعندما سمعت عزّة هذه الجملة لم تطق صبراً، فقررت إنهاء اللعبة: "سفرت عن وجهها، ثم قالت: أغدراً يا فاسق؟ وإنك لهكذا!" وتركته مذهولاً. وتنتهي القصة بأبيات شعرية، يعبر فيها كثيّر عن أسفه العميق وحزنه الشديد.

صدم هذا التخفي كلتا الشخصيتين؛ عزّة وكثيّراً، كما صدم المتلقي بدوره، وأبان بجلاء أن نهايات التخفي ليست سليمة دائماً، فقد تسفر عن نوايا دفينة ورغبات مخفية، ولعل هذا يتفق وما شاع عن كثيّر من تلونه وعدم صدقه في مودته، فقد جاء في الأغاني أنه: "كان في ذلك كاذباً، ولم يكن بعاشق"[2].

وجاء في قصة أخرى لعمر بن أبي ربيعة وصف غامض "متنكراً" فقد اقترح عليه أحد أصدقائه:

"يا أبا الخطاب، مرت بي أربع نسوة قبيل العشاء... فهل لك أن تأتيهن متنكراً فتسمع من حديثهن، وتتمتع بالنظر إليهن، ولا يعلمن من أنت".

ثم يختار له صديقه الوصف المجمل للتنكر: "تلبس لبسة أعرابي، ثم تجلس على قعود".

ويعجب عمر بهذه الفكرة، فيسارع إلى التنكر، ويقبل على النسوة يمازحهن، وهو واثق بتنكره، ويصغي المتلقي إلى هذا السرد بلسان البطل مستمتعاً؛ فثمة لذة كامنة في الأمور المخفية، إلى أن يفاجأ مع البطل بأن من قام بالحيلة هنّ النسوة لا عمر:

"فمدت هند يدها، فانتزعت عمامتي، فألقتها عن رأسي، ثم قالت لي: هيه بالله يا عمر! أتراك خدعتنا منذ اليوم! بل نحن والله خدعناك، واحتلنا عليك بخالد، فأرسلناه إليك،

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٥/٩.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٠/٩.

لتأتينا في أسوأ هيئة، ونحن كما ترى"[1].

فالنسوة كنّ وراء تنكر عمر بهذه الهيئة، كما أنهن رسمن ملامح شخصية خالد، وحدّدن وظيفتها لا السارد عمر بن أبي ربيعة، مما يكشف عن مجونهن وعبثهن، فالمرأة الأموية ما عادت تجلس في خبائها تنتظر الغزل، بل خرجت تنشده، وتلاحق الشاعر، وتتفنن في أساليب جذبه وإغوائه.

والخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك حين أراد رؤية محبوبته سفرى في البستان: "تقشف وغير حليته"[2]. وقد أفاده تنكره، فرقّ له قلب محبوبته، التي رفضت مبادلته الحب بادئاً، ثم أقبلت تمازحه وتضاحكه، حين رأته على هذه الحالة البائسة، فقد ظنته رجلاً مصاباً، كما أوحى لها صاحب البستان، فلما قيل لها: إنه الوليد بن يزيد، "وإنما تقشف حتى ينظر إليك"، جُنّت فرحاً به. وتكشف هذه القصة عن مجون الوليد واستهتاره؛ إذ أنكر ذاته ليرضي فتاة من رعيته، متشاغلاً عن مهام الخلافة.

جاء الوصف في القصة الأموية مختزلاً ومكثفاً؛ لأن الوصف يجمّد الحدث ويوقف الحركة، وهو ما لا يرغبه الخطاب الشفوي.

ب- السرد: هو طريقة رواية القصة، وهو صوت الراوي. والسرد وحدة معقدة، يتداخل فيها عناصر عدة من السارد، والمادة المسرودة، والمتلقي؛ فالسارد يقدم منظوراً محدداً، يحمّله رؤيته المحددة للأحداث، في إطار حميمي، يحمل المتلقي على الاعتقاد به، فيرى الحدث بعين السارد، سواء أظهر السارد أم استتر وراء ضمير الغائب[3].

١- بنية السرد: تُبنى معظم القصص وفق المبنى التعاقبي؛ وهو أن ترد الأحداث خطية متسلسلة: البداية، فالعقدة، ولحظة التأزم، ثم يأتي الحل والنهاية، ويرجع هذا المبنى إلى تأثر فن القصة برواية الخبر التاريخي التي تحرص على نقل الخبر نقلاً متتابعاً، كما جرى على أرض الواقع.

وقد يحدث تداخل في القصة، وهو ما يوسم بالتضمين؛ أي الحكاية داخل الحكاية، وهي ليست استطراداً؛ لأنها تخدم القصة الإطار، ولا يمكن أن تخضع للحذف أو الفصل. كأن تقوم إحدى شخصيات القصة / الإطار برواية قصة أخرى للبطل، توظّفها لغرض ما،

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٠/١.
[2]- السراج: مصارع العشاق، ١٦٨/٢.
[3]- فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ينظر: ٤١٦.

كما في قصة مجنون ليلى؛ فالبطل في القصة الأولى محمد بن نوفل، يلجأ إلى شيخ كبير في بني سعد لمساعدته على جمع شعر المجنون، فيروي له قصة، توظف لاستخلاص عبرة منها، تساعد البطل على حلّ عقدته، وتكون بطلتها ابنة الوزير، ويستهلها بـ "قد قرأت في سالف الأخبار، أن سلطاناً قال لوزيره: أخبرني عن ..."[1].

وتتضمن هذه القصة استطرادات كثيرة، توحي بالحل في تضاعيفها، وبعد نهايتها، يكمل الراوي سرد أحداث القصة الأولى، ويقدّم الحل المستلهم من القصة الثانية للبطل، مصاغاً بصورة صريحة ومفصلة:

"والرأي عندي أن تصنع خبزاً، وتجعله في طابق يضم بخاره، وتفتحه حيث يشمه، فإنه يقف لبعد عهده به، فتذكر له ليلى، فيزداد أنساً".

فهو لا يعتمد على ذكاء البطل، ويدعه يستلهم الحل بمفرده، بل يلقنه إياه، ثم تنتهي أحداث القصة بنهاية القصة الإطار.

وقد ترد القصة الثانية في سياق يناسب القصة الأولى، وثمة قصة لعمر بن أبي ربيعة، استهلها الراوي وصاحبه بمحاولة استدراج عمر، بعد أن نسك بسنين، إلى حديث الغزل، ورويا له أبياتاً غزلية عديدة، ثم استجاب لهما عمر، فروى لهما قصة:

"لقد هيجتما عليّ ما كان ساكناً مني، فلأحدثنكما حديثاً حلواً: بينا أنا أول أعوامي جالس..."[2].

وشرع يروي لهما قصة من مغامراته، وتنتهي القصة الإطار بانتهاء القصة الثانية؛ إذ كانت تمهيداً لها.

وقد يذكر السارد قصة أخرى في سياق قصته الأساسية، يحكي فيها حدثاً ورد في تضاعيف القصة الأساسية، وجهِلَته إحدى الشخصيات، كما جاء في قصة لعمر بن أبي ربيعة؛ تحدث فيها عمر عن صاحب له عذري، سمعه ينشد: "أنت حسيب الخطب يوم الدوحة"[3]، فسأله عن هذا اليوم، ثم أسلمه دفة الرواية، ليحكي قصة ذلك اليوم بضمير المتكلم، وعندما تنتهي قصته يعود عمر بن أبي ربيعة لاستلام الرواية، وإكمال قصته الأولى.

---

[1]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ٧٤.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٣/٢٢.
[3]- السراج: مصارع العشاق، ٩٤/١.

وتكاد تخلو بنية القصة الأموية من التكرار، فهي تقدم متنها مرة واحدة وبرؤية واحدة، وهذا يتواءم والخطاب الشفوي، الذي يتجنب تكرار ذكر الحدث الذي تُعاد فيه الشخصيات والخلفية الزمانية والمكانية، كيلا يملّ المتلقي، "فالتكرار يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة"[1].

أما إذا رغبت إحدى الشخصيات في أن تحكي حدثاً ما، روي في تضاعيف القصة الإطار، لشخصية أخرى تجهله، فلا تعيد سرده، بل تكتفي بالإشارة إليه، كما جاء في قصة جميل بثينة: "وذهبت خادم ليلى إليها، فأخبرَتْها الخبر"[2].

وفي قصة عبد الله بن جعفر وجاريته عمارة، أراد الرجل العراقي أن يعيد لعبد الله بن جعفر جاريته عمارة، ويخبره بما جرى معه من أحداث سُردت للمتلقي آنفاً، بطريقة السرد الموضوعي، التي تعرض رؤية السارد الخارجي العليم / "جماعة من مشايخ قريش من أهل المدينة"، فاكتفى السارد بجملة: " فشرح له القصة"[3]، واستغنى بها عن إعادة السرد برؤية الرجل العراقي.

٢- **نمط السرد:** يحدد توماتشفسكي[4] نمطين للسرد، يرجعان إلى السارد ودوره في الخطاب، وهما:

أ- **السرد الذاتي:** وهو سرد مروي بلسان البطل نفسه، فالسارد مشارك في الأحداث شاهد عليها، يقدّمها برؤية ذاتية داخلية، توسم بالرؤية المصاحبة، ويقدّم هذا السرد من خلال ضمير المتكلم الذي يتيح للبطل أن يقص الأحداث بلسانه، فتظهر انطباعاته وموقفه، ويكون أكثر إقناعاً بواقعية الحدث وصدقه[5]، كما في القصة التي رواها حنين الحجازي[6]، وهو مُغَنٍّ قدم إلى حمص، يغني لقوم لا يطربون له، لكنهم يصفقون نشوة لأبي منبه المغني الشامي ذي الغناء الرديء. قدم السارد القصة بضمير المتكلم، وأودعها رؤيته؛ فأهل حمص، وهم جزء من الشاميين، لا يقدرون الطرب، ولا يفقهون الغناء الجيد، مما دعاه للهرب منهم.

---

[1]- إبراهيم: المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ١١٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/٨٤.
[3]- السراج: مصارع العشاق، ٢/١٢٥-١٢٩.
[4]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٤٦.
[5]- إبراهيم: المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ينظر: ١١٩.
[6]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٢/٢٢٦-٢٢٧.

أما في القصص التي يرويها راوية الشاعر، فيكون السارد إحدى الشخصيات الملازمة للبطل، مثل القصة التي رواها سائب راوية كثيّر عزّة، فقد استهلها الراوي بقوله: "أخبرني سائب راوية كثيّر، قال: خرجت معه نريد مصر، فمررنا بالماء الذي فيه عزّة..." [١]. فالسارد عاصر أحداث القصة، فأضفى حضوره، بوصفه شاهداً، إيهاماً بواقعيتها وصدقها.

ويمنح السرد الذاتي الإحساس بالحميمية، إذ يقلّص المسافة بين القصة والمتلقي، الذي يرى الأحداث بعين من شارك فيها [٢]، فيكون أكثر تصديقاً وأشد إحساساً بها؛ لأنه يقرؤها بضمير المتكلم القريب من النفس، كما أنه ينقل القصة من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، فيشعر المتلقي بأنه يسمع من البطل ما حدث معه فعلاً، وكأنه حدث الآن.

ومن أمثلة هذا النمط سردُ البطلة بثينة ما حدث لها لحظة نُعي إليها حبيبها: "فصرخْتُ صرخةً آذنت منها الحي، وسقطْتُ لوجهي، فأغمي علي، فكأنّ صوتي لم يسمعْه أحد، وبقيت سائر ليلتي، ثم أفقت عند طلوع الفجر وأهلي يطلبونني فلا يقفون على موضعي، ورفعت صوتي بالعويل والبكاء ورجعت إلى مكاني"[٣].

ب- السرد الموضوعي: ويرويه السارد العليم، الذي أحاط بتفاصيل القصة كلها علماً، ويكون من خارج شخصيات القصة، ولا علاقة له بالأحداث، فهو لا ينتمي إلى القصة، ويُقدَّم هذا السرد من خلال ضمير الغائب، الذي يعطي رؤية خارجية للأحداث، فيها حيادية مطلقة، كما يخلق مسافة بين الكاتب والشخصية التي يحكي عنها، فيتاح له متابعتها بحرية. وهذه المسافة تمنح القصة جمالية معينة، وإيهاماً بأن هذه الأحداث تروى بطريقة موضوعية. والقصة التي تروى بضمير الغائب قصة مستقرة، لا يتبدل كيانها، والزمن الذي تجري فيه حوادثها ماض منقطع تماماً عن الحاضر [٤].

وقد اتكأت معظم القصص الأموية على السرد الموضوعي؛ إذ "يدفع إليه التقليد القصصي الذي نلمح جذوره في الأساطير والخرافات والملامح القديمة، وفيه يعطى الراوي سلطة كبيرة تجعله عليماً بما يحدث، فلا يوضع قوله موضع الشك"[٥]، كما أن هذا

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ٩/٢٥-٢٦.
[٢]- خشفة: جدلية الإبداع الأدبي، ينظر: ١٢٥.
[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/١٤٥.
[٤]- بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ينظر: ٦٦.
[٥]- القاضي: الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، ٤٠٠.

النمط السردي يتواءم والشفوية الإخبارية؛ فهو يقدم الحدث الذي وقع في الماضي بصيغة الغائب.

وقد يعمد السارد إلى تعدد صيغ السرد في القصة الواحدة؛ فيراوح بين ضميري الغائب والمتكلم، فيبدأ سرد قصته بضمير الغائب، ثم يسلم دفة السرد إلى إحدى شخصيات القصة، لترويه من منظورها مستخدمة ضمير المتكلم. كما في قصة لليلى تسأل فيها عن أخبار المجنون:

"خرجَ منا رجل إلى ناحية الشام ...، فإذا هو بخيمة قد رُفعت له، وقد أصابه المطر، فعدلَ إليها وتنحنح، فإذا امرأة قد كلمته، فقالت: انزل، فنزل. قال: وراحت إبلُهم وغنمُهم فإذا أمر عظيم، فقالت: سلوا هذا الرجل من أين أقبل، فقلت: من ناحية تهامة..."[1].

استهل السارد الأول، وهو إحدى شخصيات القصة، قصته بضمير الغائب، يسرد ما حدث لشخصية أخرى (خرج)، وتلاه ضمير المتكلم (منا) الذي يدل على مشاهدة السارد أحداث القصة، ثم توالى ضمير الغائب العائد للرجل: (فعدل/ وتنحنح/ فإذا امرأةٌ قد كلمته / فنزل/ قال، وتمثل كلمة (قال) محور الانتقال؛ إذ تنقل السرد من السارد الأول إلى البطل الشاهد، ليكمل القصة من خلال رؤيته بضمير المتكلم، فقد عدل الرجل إلى خيمة المرأة، ولعله ولجها، وغاب عن عين السارد الأول، وتتالت الأفعال تصف ما قام به السارد الثاني: فقلت / فدخلت / نزلت / أتيته/ فنظرت / فرفعت/ رأيت.

ويتوافق هذا الانتقال وحركة النص الخارجية، فكل راو يسرد ما رآه وعايشه من أحداث، ثم تنتهي القصة بانطباع السارد الشاهد الذي عاين الحدث بحواسه "رأيت": "فما رأيت مثل حزنها ووجْدها عليه قط".

وتعدد صيغ السرد يغني القصة؛ إذ يقدم الحدث من زوايا مختلفة، تعود لشخصيات مختلفة: السارد الشاهد والسارد الغائب العليم، فيحيط المتلقي بالحدث من جوانبه كافة.

٣- رؤية القصة: تمثل القصة رؤية للمجتمع وللحياة من منظور راويها، فهي رؤية فردية، تكشف عن موقف الراوي إزاء عالم القصة؛ لأن كل فكرة تتحدد وفقاً "للصوت

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٥٦/٢-٥٧.

الذي يحملها، وللأفق الذي تستهدفه"[1].

وتمتاز قصص كثيرة بتعدد أرديتها، وقد يكون هذا التعدد ثمرة المسار التاريخي بين الرواة؛ إذ يؤدي التناقل الشفوي بين رواة كثر إلى تغيير قد ينال شخصيات القصة، وقد يمس أحداثها ما بين زيادة أو نقصان أو تباين، مما يلقي أحياناً على الحدث الأساس أضواء جديدة، تثيره وتغنيه وتوهم بواقعيته. لكن التباين في القصص يعود غالباً إلى تباين رؤى أصحابها؛ فيرى كل راو الأحداث من منظوره. وقد يكون التباين شاسعاً، ففي القصة لا تطالعنا أحداث أو وقائع خام، وإنما "أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين"[2]. كما في قصة لعمر بن أبي ربيعة، رويت بثلاث روايات متباينة، وقد وقع الحدث في إطار فضائي واحد / الطواف، وقُدّم من خلال صيغة السرد الموضوعي بضمير الغائب. والحدث تعرّضُ عمر المستمر لامرأة لم تستجب له، فلجأت إلى اصطحاب قريب لها، مما حدا بعمر على الإعراض عنها، ثم تنتهي القصة بتمثل بيت شعري يتضمن حكمة، وهو:

تعدو الذئابُ على مَنْ لا كلابَ له ... وتتَّقي صولةَ المُسْتَأْسِدِ الحامي

وتثبت شخصية البطل عمر في الروايات الثلاث، في حين تختلف شخصية المرأة وقريبها: ما بين "امرأة من كلب شريفة... فراحت متوكئة على زوجها"[3] في الرواية الأولى، و"قدمت امرأةٌ مكةَ وكانت من أجمل النساء ... قالت لأخيها: اخرُجْ معي يا أخي فأرني المناسك، فإني لست أعرفها، فأقبلت وهو معها. فلما رآها عمر أراد أن يعرِض لها، فنظر إلى أخيها معها فعدَل عنها"[4] في الرواية الثانية، و"حج أبو الأسود الدؤلي مع امرأته، وكانت جميلةً ... وخرج معها أبو الأسود مشتملاً على سيف"[5] في الرواية الثالثة. كما تتباين الروايات حول الشخصية التي تمثلت بالبيت الشعري، فهي المرأة في الروايتين الأولى والثانية، وأبو الأسود في الثالثة.

وتحكي الروايات الثلاث حدثاً واحداً بتغيير مفصلي، تنفرد به الرواية الثالثة، وهو يغير كثيراً في الإطار العام للأحداث، ويكشف عن رؤية السارد، وهو جهل الأخ والزوج

---

[1]- تودوروف: نقد النقد، ٧٨.
[2]- تودوروف: الشعرية، ٥١.
[3]- ابن قتيبة: عيون الأخبار، ١٠٩/١٠.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٧١/١-٧٢.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ١١٤/١.

بهذا التعرض في الروايتين الأولى والثانية، وعِلْم الزوج أبي الأسود بما يجرى، بل محاولاته الشعرية الفاشلة صدّ هذا التعرض، من خلال إلقاء أبيات شعرية أمام عمر، يمتدح فيها ذاته تارة، ويهجو عمر تارة أخرى، ولما أخفق في مسعاه لجأ إلى سلاح يتقي به عرضه، ويصون شرفه، فكان السيف رادع عمر لا شخصية أبي الأسود الضعيفة.

وتتجلى في هذه الرواية رؤية السارد الهادفة إلى النيل من شخصية أبي الأسود والحطّ منها، ولعل مردّ هذا إلى تشيعه، وحبه الكبير لآل البيت.

٤- أسلوب السرد:

تؤدي القصة الأموية وظيفة أساسية هي الوظيفة التوصيلية، التي تسعى إلى توصيل فكرة معينة إلى المتلقي، وتخدم سياقاً محدداً؛ لذا طغى الجانب الإخباري على الجانب الفني، فاهتم الراوي بفحوى الخطاب أكثر من اهتمامه بأسلوب صياغته.

والقصة، كما يرى بروب، تتمثل العناصر الأدبية بصعوبة؛ لأنها تمتلك "مقاومة تتحطم معها الأشكال الأخرى في داخلها دون أن تنصهر، وحتى إذا ما تم اللقاء، فإن القصة دائماً هي المنتصرة"[١].

ولعل أهم ما تمتاز به القصة العربية القديمة تكثيف عناصرها في سرد موجز، يتمتع بالبساطة والوضوح والحيوية. وقد تطول القصة، وتضم عناصر قصصية متعددة إذا حملت فكرة محددة، يحرص الراوي على إيصالها للمتلقي.

وقد جاءت الجمل واضحة بسيطة مركزة، تقترب، في معظم القصص، من الإعلامية المباشرة التي "تتعاقب الكلمات فيها موصولة بروابط منطقية، مثلما نجد أن الأحداث تتعاقب في الحكاية، وتتراكب مجدولة في خط سببي واضح"[٢].

وترد الجمل بصيغ بنائية متعددة؛ فالخبرية تأتي ضمن سرد الراوي لحدث ما أو في الوصف، والإنشائية يندرج تحتها التمني، والاستفهام، والنداء، والأمر، والقسم، وتكثر الجمل الإنشائية في القصة؛ إذ تقتضي القصة دائماً وجود الآخر؛ الشخصية المساعدة أو المضادة التي يدخل البطل في حوار معها، يتولد عنه غالباً الصراع.

ويظهر أسلوب القسم ظهوراً ملحوظاً وبصيغ متعددة، والقسم بالله ﷻ من آثار الثقافة الإسلامية، تعمد إليه الشخصية لتؤكد أنها صادقة في دعواها، كي تحظى بتصديق

---

[١]- بروب: مورفولوجيا القصة، ١٩٥.

[٢]- فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ٤١٦.

الآخر الذي قد يكون شخصية قصصية تحاورها، أو المتلقي، وقد يظنان أنها تبالغ في حديثها، كما في القصة التي جسدت الحوار الدائر بين قيس ووالده:

قيس: لا أسوءها بشيء أبداً والله.

أبوه: فإني أقسم عليك إلا طلقتها.

قيس: الموت، والله، علي أسهل من ذلك.

وحلف [الأب] لا يكُنُّه سقف بيت أبداً حتى يطلق لبنى[1].

يقسم قيس باللهﷻ ليظهر لأبيه تمسكه بزوجه، فيما يلجأ أبوه للقسم مرتين، ليؤكد لابنه أنه متمسك بموقفه الرافض هذا الزواج، ويضع ابنه أمام خيارين صعبين؛ طلاق زوجته أو فراق أبيه.

وعندما التقى كثيّر عزّة، وجلسا يتحدثان، رغب صاحبه في الانسحاب من المكان، فأجابه كثيّر: "اجلس، فوالله ما كان بيننا شيء قط"[2].

فالصاحب كان واثقاً من رغبة العاشقين في الانفراد، لذا جاء القسم من كثيّر لينفي هذا الأمر، فهما عفيفان، وليس ثمة ما يخفيانه.

وقد يأتي القسم باللهﷻ بصيغ متعددة مستلهمة من الإطار المكاني؛ كما في القصة التي دارت بين عمر بن أبي ربيعة وعائشة بنت طلحة، قال لها:

يا ربةَ البغلةِ الشهباءِ هل لك في أن تُنْشري ميِّتاً لا تُرْهِقي حَرَجا...

فقلتُ: لا والذي حجَّ الحجيجُ له ما محَّ حبكِ من قلبي ولا نَهِجا

فقالت: لا ورب هذه البنية! ما عنَّيْتَنا طرفةَ عينٍ قط[3].

فعمر بعد أن قدم هذا العرض لحبيبته، وهو نشر الميت، أقسم بصيغة: والذي حج الحجيج له، وهي صيغة مستوحاة من الإطار المكاني للقصة، ليؤكد صدق مودته، أما هي فجاء قسمها ينفي اهتمامها به.

ويعبر قيس عن ندمه لطلاق لبنى، فيلجأ إلى القسم، بصيغة (بيت الله)، وهو مستوحى من الثقافة الإسلامية:

ودِدْتُ وبيتِ الله أني عصيتُهم وحُمّلت في رِضوانها كل مُوبق [4]

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ١٣٥/٩.

[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٤/٩.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤٣/١.

[4]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٦/٩.

تعددت مستويات اللغة في القصص الأموية، وتوزعت بين اللغة التقريرية السلسة في القصص المروية عن أبطال عاديين من عامة الشعب، واللغة القوية الجزلة في معظم قصص الشعراء.

وظهرت حقول دلالية جديدة أغنت لغة القصص؛ وتوزعت بين: حقول الحب والجهاد والسياسة؛ ففي حقل الحب كثرت مفردات الغزل والعشق، ويندرج تحت حقل الحب مفردات الشوق والحنين والعذاب والشكوى والبكاء والحرمان واليأس، فالحب والعذاب، في قصص الحب العذري، صنوان لا يفترقان.

وفي حقل الجهاد استثمر الخطاب القصصي أدوات الوعي الاجتماعي الديني من أجل وعي مقدس، يكون اللطيف والرحمة رمزه[1]. ووظّف الراوي مفردات الجهاد ليشير إلى آثار الحب، فشهيد المعركة المقدس المبشر بالجنة يقابله شهيد الحب العذري. وتسم القصص معاناة العاشق مع ذاته بالجهاد، ولا غرو، فقد نسب إلى الرسول الكريمﷺ أنه وسم من يموت عاشقاً بالمجاهد المبشر بالجنة[2]؛ فكما يندفع المجاهد في الحرب، ممنياً نفسه بدخول الجنة، إن استشهد، يرغب المحب في الموت وينشده، أملاً بلقاء حبيبته المثالية.

وظهرت مفردات التقديس للمرأة؛ فحبها يجسد الحياة والموت، وذكرها يشفي، ولطالما ابتهل البطل إليها، كي ترحمه. فالمجنون يجيب رسول ليلى إليه: "إنّ دائي ودوائي أنتِ، وإنّ حياتي ووفاتي لفي يديك"[3].

وذكر اسم ليلى يعيد للمجنون عقله، فقومه كانوا كما جاء في إحدى قصصه: "إذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب عقله، ذكروا له ليلى، فيقول: بأبي هي وأمي، ثم يرجع إليه عقله فيخاطبونه ويجيبهم"[4].

ولاسم الحبيبة مفعول السحر الشافي، فقيس كان ينادي لبنى كلما خدرت رجله، ويقول لمن استنكر منه ذلك: "إن دعاء الإنسان باسم أحبّ الناس إليه يذهب عنه خدر

---

[1]- علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، ينظر: ٤٩.

[2]- جاء في الحديث المنسوب: ﴿من عشق فكتم، وعفّ، فمات، فهو شهيد﴾ السيوطي: فيض القدير: ١٨٠/٦. ورواه الحاكم من عدة طرق كلها معلولة. وقال عنه ابن القيم: حديث موضوع.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٤٢/٢.

[4]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤/٢.

الرجل، فناديتها لذلك"[1].

كما استعارت القصص من حقل السياسة بعض العبارات، من مثل "إهـدار الـدم" للعاشق الذي يلاحق حبيبته.

والحب يدخل في صراع مع حقول عدة، وينهزم أمامها، فهو يخفق أمام التقاليد الاجتماعية، والسياسة، والمال، فهو الطرف الأضعف، وقد يعود ذلك لارتباطه بالروح. لكنْ، هل يعني عدم الزواج إخفاق الحب؟! قد يساعد عدم الزواج على بقاء الحب مشعاً والعاطفة متقدة، مما يعني إلهاماً متجدداً وإبداعاً أبدياً.

أ- الصور الفنية:

يكاد أسلوب القصة يخلو من الصور الفنية، التي تُشتت كثرتها ذهن المتلقي، وقد تمنع من بلوغه الأثر الذي يحرص عليه الراوي. وتؤدي الصور وظائف دلالية فضلاً عن وظائفها الجمالية؛ فقد يلجأ العاشقان إلى الصور ستراً لأمرهما عن الآخرين، كما في قصة لجميل وبثينة وردت فيها صورة فنية:

قال جميل لصاحبيه: "أما الآن فابعثا إليها من يُنذرها. فأتياه براعية لهما، وقالا له: قل بحاجتك، فقال: ادخلي إليها، وقولي لها: إني أردت اقتناص ظبي، فحذره ذلك جماعة اعتوروه من القُناص، ففاتني الليلة. فمضت، فأعلمَتْها ما قال لها، فعرفت قصته"[2].

فقد واعد جميل بثينة ذات ليلة، فأنذره قوم بترصد أهلها له، فأرسل من ينبئها بتخلفه، ويسرد عذره بهذه الصورة الفنية المشفرة، كيلا يعي أهلها مبتغاه. وهي صورة مستوحاة من البيئة البدوية، وقد حملها المتكلم رؤيته؛ فجعل أهلها الذين يترقبونه قناصاً، وهو وصف سلبي يشف عن منظور المتكلم لهم.

وجاء في قصة لكثيّر، رواها تلبية لرغبة عبد الملك في سماع أعجب حكاية له مع عزّة، وصف فيها ما حدث له، عندما رأى عزّة تدخل خيمته:

"وكنت أبري أسهماً لي، فلما رأيتها جعلْت أبري، وأنا أنظر إليها ولا أعلم، حتى بريت عظامي مرات، ولا أشعر به، والدم يجري"[3].

إنها صورة بديعة لوصف ما يعتري المحب من ذهول وانتشاء ساعة لقاء الحبيب،

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٤٢/٩.

[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٨١/٨.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٣/٩.

ينتشلانه من عالمه الواقعي المادي إلى آخر خيالي، يغيب فيه الألم، وتتلاشى الأحاسيس المادية، فليس ثمة إلا السعادة؛ فقد واصلت يده عملها الآلي، فيما ذابت روحه مع الحبيب، وكأنهما انفصلتا، فلا جسده شعر بسعادة روحه، فأنهى العمل، ولا روحه أحست بألم جسده، فأوقفت نشوتها.

ومثلها صورة أخرى، هي صورة مشهدية، جاءت في قصة للمجنون:

"جاء [المجنون] ليلة أخرى يستقبسها ناراً، فخرجت إليه بقضبة، فكان يتحدث معها، ويقطع من برد عليه يغلف به النار، وكلما احترقت قطعة أخذ أخرى، حتى صار عرياناً"[1].

فالمجنون كان يواصل عمله آلياً، يمزق ثوبه، ليضع قبس النار فيه، حتى احترق بكامله، لكن روحه كانت تسبح في عالم آخر من البهجة والسعادة في محادثة من تحب.

وهذه الصورة رمزية؛ ليلى تمنح النار للمجنون، فتحرق ثيابه، ليغدو عارياً، رمز لصورة أخرى روحية؛ ليلى منحت الحب للمجنون، فأحرقت روحه، وجردته من عقله. فالحب نار تحرق من يقربها، والثياب للجسد كما العقل للنفس، كل منها يستر صاحبه، ويخفي عيوبه، ويزينه للآخرين.

ومن الصور الجمالية، قول نصيب يصف سعادته، حين سمع أشعاره تغنى من جارية حسناء بصوت شجي:

"فوالله، لقد زُهيْتُ بما سمعْتُ زهواً خيّلَ إليّ أنّي منْ قريش، وأنّ الخلافةَ لي"[2].

انتشى نصيب طرباً من غناء شعره بصوت جميل، فكانت النشوة مضاعفة، فالصوت الجميل أضفى على شعره رونقاً وحلاوة، فشعر أنه يحلّق عالياً في سماء المجد، ويسبح في كبرياء التيه، فتناسى أصله وعمله، فما عاد هو الشاعر نصيب بل الخليفة القرشي، الذي يأمر فيطاع، ويدعو فيُلبّى.

ومن الخيال قول ابن ميادة يصف أقصر يوم مر به:

"يومٌ جئت فيه أمَّ جحدر باكراً، فجلست بفِناء بيتها، فدعت لي بعُسٍّ من لبن، فأُتيت به، وهي تحدثني، فوضعته على يدي، وكرهت أن أقطع حديثها إن شربت، فما زال القدح على

---

[1]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ٧٦.

[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٣٤/١.

راحتي، وأنا أنظر إليها، حتى فاتتني صلاة الظهر، وما شربت"[1].

يمثل المشهد ابن ميادة يمسك قدح اللبن في يده، ولا يقربه من فيه؛ لأنه ارتوى بالنظر إلى حبيبته والسماع منها، وتبقى الصورة ثابتة من الصباح الباكر حتى الظهـر، لا يشـعر بمرور الوقت، ولا بالحاجة إلى شرب اللبن، فسعادته بلقاء الحبيبة أغنته عن كل شيء.

وقال عبد الله بن أبي عمار فقيه أهل الحجاز يصف ما فعل به الحب:

"سيط به لحمي ودمي وعصبي ومخي وعظامي!"[2].

تصف هذه الصورة امتزاج العشق بكل جزء في شخصية المتكلم؛ لحمـه ودمـه وعصبه ومخه وعظامه. ويوحي هذا التفصيل المحكم لجسده، واختلاط العشق بكل دقائقه وجزئياته، باستحكام العشق منه، فلا سبيل إلى الخلاص منه.

تمتح القصة صورها من البيئة الحجازية، وتجسد في معظمهـا حـالات معينـة، وتجارب شعورية تعتري النفس البشرية، وهي مشاعر متباينة من فـرح وألـم وسـعادة وشقاء.

ب- التناص الثقافي:

يرى بارت أن النص "نسيج من الاقتباسات التي تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[3]. وقد استثمرت القصة ألوان الثقافة العربية، فاعتمدت اعتماداً رئيساً على الشعر، ووظفـت الأمثال، أما الخطاب الديني فاقتصر التوسل به على الشخصيات الدينيـة؛ ففـي إحـدى القصص سمع القس وهو من أعبد أهل مكة غناء سلامة على غير تعمد منه، فبلغ منه كل مبلغ، ولما كلمها هيمن الخطاب الديني على حديثه، ليحدّ من غلواء تعلقـه، وتـلا قولـه تعالى: ﴿الأَخِلاَّءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلاَّ الْمُتَّقِينَ﴾[4]. وقال: "وأنا أكره أن تكون خُلّة ما بيني وبينك تؤول إلى عداوة. ثم قام وانصرف، وعاد إلى ما كان عليه من النسـك"[5]. فالعابد الملتزم يؤوب إلى صوابه، وينصرف عن غيه متى تمثل بالقرآن الكريم.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٨٣.

[2]- ابن الجوزي: ذم الهوى، ٦١٠. ساط الشيء: خلطه بعضه ببعض وأكثر.

[3]- إبراهيم: المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ٥٩. نقلاً عن رولان بارت: درس السيميولوجيا، ٨٥.

[4]- الزخرف: ٦٧.

[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٨/٢٤١.

والحسين يلجأ إلى الخطاب الثقافي الموروث الممثل بالخليفة الراشدي الثاني، ويستنطقه أمام سلطة والد قيس ورغباته، ويخاطبه لائماً إياه بعدما فرّق بين الزوجين: "أحلَّ لك أنْ فرَّقْتَ بين قيس ولبنى؟! أما إني سمعت عمر بن الخطاب يقول: ما أبالي أفرقتُ بين الرجل وامرأته، أو مشيت إليهما بالسيف"[1].

وعمدت بعض القصص إلى توظيف الأمثال، كما في القصة التي دارت بين ابن أبي عتيق وسعيد بن المسيب، فقد أنشد ابن أبي عتيق قول عمر بن أبي ربيعة:

لَيتَ ذا الدّهرَ كانَ حَتماً عَلَينا   كُلَّ يَوْمَينِ حِجّةً وَاعتِمَارَا

فقال المسيب: لقد كلفت المسلمين شططاً. فقال: يا أبا محمد! في نفس الجمل شيء غير ما في نفس سائقه"[2].

فقد تمثل ابن أبي عتيق بهذا المثل العربي، الذي يكشف عن معرفته العميقة بالشاعر، وإدراكه ما يجول في خاطره، ومغزى أبياته ودلالة إشاراته، فلجأ إلى التلميح لا التصريح احتراماً لشاعرية عمر.

وفي قصة أخرى يقوم ابن أبي عتيق بمحاولة للصلح بين عمر والثريا، فتجيبه الثريا ببيت شعري لعمر، يتغزل فيه برملة:

وجلا بُرْدُها وقد حسرَتْه   ضوءَ بدرٍ أضاءَ للناظرينا

فقال: أعيذكِ بالله يابنة أخي أن تغلبيني بالمثل السائر. قالت: وما هو؟ قال: حريصٌ لا يرى عمله"[3].

فابن أبي عتيق حريص على الصلح، ولن يعود إلا به، وهو يعرف عمله جيداً، ويدرك أن هذا الشعر يكشف عن غيرة رملة العمياء، وابن أبي عتيق خير من يعي ذلك.

أما الشعر فكانت له مكانته السامية؛ إذ تربع على عرش المنظومة الأدبية العربية، فتوسلت جل الأنواع الأدبية الأخرى به، كي تحظى بمكانة رفيعة، وكذا فعلت القصة التي أرادت أن تثبت ذاتها بوصفها نوعاً نثرياً جديداً، فتلج المنظومة الأدبية؛ إذ إن الشعر يسبغ عليها صبغة الأدبية، كما يوهم المتلقي بواقعيتها وصحتها؛ إذ يؤكد حقيقة الشخصيات، ويثبت صدق الأحداث.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٣٦/٩.
[2]- السراج: مصارع العشاق، ١٦٠/٢.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٥٦/١.

وورد الشعر في القصة على أشكال مختلفة؛ فجاء مفصلياً أحياناً، يستند إليه حدث مهم، وتكون القصة مهاداً له، تسرد أحداث أبياته في فضائها الحكائي، وتجسد شخصياته، فكأن الشعر المآل الذي تنشده القصة، وتطوف حوله، كما أنه دليل على صحة الخبر. فكان الراوي، بعد أن يسرد القصة سرداً موجزاً، يختمها بقوله: "ويدل على ذلك قوله"[1]، أو يقول: "وقال في ذلك قصيدته"[2]، ثم يورد الأبيات الشعرية.

وقد يأتي الراوي بسرد يجرّد الشعر من إيحائيته الجمالية، ويقرأ صوره الفنية على وجه الحقيقة لا على وجه المجاز التخييلي، كما في قصة تعارف كثيّر وعزّة، إذ تستند القصة إلى بيت كثيّر الذي يأتي في نهاية القصة:

قضى كلُّ ذي دينٍ فوفَّى غريمه   وعزّة ممطولٌ معنّى غريمها

ويمهد الراوي لهذا البيت بسرد مادي، يجعل الدين ثمن الغنم، والمطل تأجيل عزّة للدفع، ساهياً عن استشفاف المعنى الجمالي الشاعري من وراء الكلمات المادية المحسوسة. وفي هذه القصة مسكوت عنه، أغفله الراوي، فقد جاء في القصة:

"فقلن [النسوة] لعزّة، وهي جارية، حين كعب ثدياها: أرشديه إلى الماء، فأرشدته وأعجبته. فبينا هو يسقي غنمه إذ جاءته عزّة بدراهم..."[3].

وسكت الراوي عما دار بينهما، من مظاهر إعجاب، أفصحت عنه قصة أخرى: "دخلتْ على أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان، فقالت لها: أرأيتِ قول كثيّر:

قضى كلُّ ذي دينٍ فوفَّى غريمَه   وعزّةُ ممطولٌ معنّى غريمُها

ما هذا الذي ذكره؟ قالت: قبلة وعدته إياها، قالت: أنجزيها وعليَّ إثمها"[4].

وقد يقوم السرد على تكذيب الشعر وإثبات مبالغته، فليلى تقول لرسول المجنون: "ما كنت أهلاً للتحية لو علمت أنك رسوله، قل له عني: أرأيت قولك:

أبتْ ليلةٌ بالغَيْلِ يا أمَّ مالكٍ   لكمْ غيرَ حبٍّ صادقٍ ليسَ يكذبُ

أخبرني عن ليلة الغيل، أي ليلة هي؟! وهل خلوتُ معك في الغيل أو غيره ليلاً أو نهاراً؟!"[5]. فليلى تستنكر شعره، وتكذبه.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١٠/٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢٨/١.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٠/٩.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٢/٩.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٦١/٢.

وقد يكون الشعر سبيلاً إلى التلميح بالحب، فابن سعيد بن عثمان بن عفان الأموي أحب جارية، لكنه عدل عن التصريح بحبه إلى التلميح، فجاءها يطلب منها أن تغنيه:

أحبُّكـــمُ حباً بكـــلِّ جـــوارحي فهل لكمُ علـــمٌ بمـــا لكُـــمُ عنـــدي
وتجزون بالودِّ المُضاعَفِ مثلَـــه فإنّ الكريمَ من جَزى الـــودَّ بـــالودِّ

قالت: نعم، وأحسن منه، وغنت:

لِلَّذي ودَّنـــا المـــودةُ بالضّعـــــ ـــفِ وفضلُ البادي بـــه لا يُجـــازى
لو بَدَا ما بنـــا لكـــمْ مَـــلأَ الأر ضَ وأقطـــارَ شـــامِها والحجـــازا

فعند ذاك صارحها بعشقه:

أنتِ عذرُ الفتى إذا هَتَكَ السِّتْـــ رَ وإنْ كانَ يوسـفَ المعصومـــــا"[1]

وقد تتغذى القصة بنسغ آخر غير الشعر، وهو الواقع الاجتماعي والتاريخي، فتأتي بالشعر رافداً ثقافياً تضمه في بنيتها السردية، وتوظفه في خدمة أفكارها توظيفـــاً جديـــداً، ينأى عن هدف الشعر الموضوع له، كما في قصة لعمر بن أبي ربيعة تعرّض فيها لامرأة في أثناء طوافها، فاصطحبت أخاها، "فلما رآها عمر أراد أن يعرِض لها، فنظر إلى أخيها معها، فعدل عنها، فتمثلت المرأة بقول النابغة:

تعدو الذئابُ على منْ لا كلابَ له وتتّقـــي صولةَ المستأسِدِ الحامـــي[2]

وكذلك في قصة عبد الملك وزوجه عاتكة، فقد أكرم عبد الملك عمر بـــن بـــلال الأسدي أيما إكرام كرامة لزوجته، ثم قال متمثلاً ببيت كثيّر:

وإني لأرعـــى قومَـــها منْ جلالها وإنْ أظهروا غِشاً نصحتُ لهم جَهدي[3]

ويؤتى بالشعر غالباً، لأنه أكثر قدرة على تشخيص العواطف، والتعبير عن لواعج النفس واضطرابها، فيكون رسولَ العاشقين؛ كما في قصة مجنون ليلى الذي حمّل رسوله شعره إليها، "فقال: قفْ بحيث تسمعك، ثم قل:

اللهُ يعلمُ أنَّ النفـــسَ هالكـــــةٌ باليـــأسِ منـــكِ ولكنـــي أعنّيهـــا
مَنّيْتُكِ النفـــسَ حتى قد أضرّ بـــها واســـتيقَنَتْ خُلُفـــاً ممـــا أُمَنِّيهـــا

---

[1]- ابن الجوزي: ذم الهوى، ٦١١-٦١٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٧٢/١.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٥٠/٢-٢٥١.

... فلما سمعته، بكت بكاء طويلاً، ثم قالت: أبلغه السلام، وقل له:

نفسي فداؤكَ، لو نفسي ملكتُ إذاً ما كانَ غيرُكَ يَجْزيها ويُرضــيها
صبراً على ما قضاهُ الله فيكَ على مرارةٍ في اصطباري عنكَ أُخفيها

فلما أُلقي هذا الشعر على مسامع المجنون، بكى حتى سقط على وجهه مغشياً عليــه، ثــم أفاق وهو يقول:

عجبْــتُ لعُــروةَ العُــذْرِيّ أضــحى أحـــاديثاً لقــومٍ بعــد قـــومِ
وعروةُ ماتَ موتــاً مُســـــتريحـــاً وها أنا ميِّــتٌ فــي كــلِّ يــوم[1]

فالشعر بما أوتي من قدرة على تصوير المشاعر، ووصف العواطف، أكثر قــدرة على الإباحة بمكنونات النفس، ولواعج الذات، وأنّات الروح، وقــد عبّــر عمــا يعتــري العاشقين من حالات تترى؛ شوق فألم، ثم يأس يتلــوه صــبر، ثــم استشــراف للمــوت والتلاشي؛ فالفراق يمثل موتاً متكرراً للعاشق.

ج- الحوار: وهو صيغة تعبيرية، ويمثل الحوار صوت الشخصيات، التي تتواصــل من خلاله، فتتراجع سلطة الراوي، ويمنح الحوار القصة الحيوية والتدفق؛ فهو تنويع على محور السرد وخرق لرتابته. كما يقوم الحوار بإحداث التوافق بين زمن القصــة وزمــن الخطاب، فتجري أطوار القصة أمام عين المتلقي في الوقت نفسه الذي يقدمها له الخطاب، خالقاً لديه وهم التمثيل المباشر لما يحصل من أحداث [2].

والحوار في القصص الأموية خارجي، يدور بين شخصيات محــددة، وتختلــف طبيعته باختلاف مادة الموضوع؛ فهو عابث وغير محتشم في القصص الصريحة، مشــبع بأجواء الضبابية؛ إذ تمتزج فيه الأحلام باليقظة، والوهم بالحقيقة. أما في القصص العذرية فيمتاز بالرقة والعذوبة، والتلميح وتبادل اللوعة. وقد جاء مختزلاً غالباً، لكنه قــد يطــول أحياناً.

ويأخذ الحوار أشكالاً عدة؛ فقد يكون كلاماً منثوراً، وقد يأخذ شكلاً متباينــاً، بــأن يتحدث الطرف الأول كلاماً عادياً، فيجيبه الثاني ببيت شعري، كمــا فــي قصــة قــيس والطبيب الذي جاء يعالجه[3]:

الطبيب: منذ كم هذه العلة؟ ومنذ كم وجَدتَ بهذه المرأة ما وجدت؟

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٥٤/٢-٥٥.
[2]- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ينظر: ١٦٩.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ١٤٣/٩-١٤٤.

قيس:

تعلَّقَ روحي روحَــها قبلَ خَلقنـــا ومنْ بعد ما كنا نطافاً وفي المهدِ
فزادَ كمـــا زِدْنـــا فأصـــبحَ ناميـــاً وليسَ إذا مُتْنا بمنصرمِ العهـــدِ
ولكنـــّه بـــاقٍ على كـــلِّ حـــادثٍ وزائرنا في ظلمةِ القبرِ واللحدِ[1]
واللحـــــــــــــــدِ[1]

الطبيب: إنّ مما يُسليك عنها أن تتذكر ما فيها من المساوئ والمعايب، وما تعافه النفس من أقذار بني آدم؛ فإن النفس تنبو حينئذ وتسلو ويخف ما بها.

قيس:

إذا عِبتُـــها شبَّهتُـــها البدرَ طالـــعاً وحسبُك من عيبٍ لـــها شَبَهُ البدرِ
لقد فُضِّلتْ لبنى على الناس مثلَما على ألفِ شهرٍ فُضّلتْ ليـــلةُ القدر

والد قيس: يا بني، اللهَ الله في نفسك! فإنك ميت إن دمت على هذا!

قيس:

وفي عُروةَ العذري إنْ متُّ أسوةٌ وعمرو بن عَجلانَ الذي قتلتْ هندُ
وبي مثلُ ما ماتا به غيـــرَ أننـــي إلى أجلٍ لـــم يـــأتِني وقتُـــهُ بعـــدُ
هل الحبُّ إلا عَبرةٌ بعـــدَ زَفْـــرةٍ وحرٌّ على الأحشـــاءِ ليسَ له بردُ

استهل الطبيب الحوار بسؤال واضح محدد عن زمن العلة؛ لأنه يرى عشق قيس مرضاً، ويعامله معاملة من يسعى إلى تشخيص الداء لعلاجه، لكنْ قيس العاشق الولهـــان كان يترنم بالشعر برومانسية خيالية ووله حالم، يصف حبهما الأزلي.

وهكذا استمر الحوار، وكل طرف من المتحاورين في واد، لكـــن يتـــواءم شـــكل خطابه مع فحواه؛ فالطبيب يخاطب عقل الشاعر المغيّب، ويناشد فكره التائـــه، بخطـــاب نثري وجمل رصينة وكلمات علمية دقيقة، بينما الشاعر غارق في أحلامه، مسترسل فـــي خيالاته، لكأن روحه العاشقة تتدفق على شفتيه شعراً.

وثمة حوار آخر دار بين نساء الحي وجميل:

النسوة: إنّما حصلْتَ منها على الباطلِ والكذبِ والغدرِ، وغيرُها أولـــى بوصـــلِكَ منها، كما أنّ غيرَكَ يحظى بها.

---

[1]– ثمة اختلاف في نسبه هذه الأبيات إلى صاحبها، فقد رويت أيضاً لجميل بثينة.

جميل:

أبثينُ إنّكِ قد ملكْتِ فأسْــجِحي   وخذي بحظكِ من كريمٍ واصلِ

فلربَّ عارضةٍ علينا وصــلَها   بالجدِّ تخلِطُهُ بقــولِ الهــازلِ[1]

وقد يكون أحد طرفي الحوار مجهولاً، كما في قصة مجنون ليلى والظبي والذئب:

قيلَ للمجنونِ: أيّ شيءٍ رأيتَهُ أحبّ إليكَ؟

المجنون: ليلى.

قيل: دَعْ ليلى، فقد عرفْنا ما لها عندكَ، ولكن سواها.

المجنون: واللهِ ما أعجبَني شيءٌ قطّ فذُكِرَتْ ليلى إلا سقطَ من عيني، وأذهبَ ذكرُهــا بشاشتَهُ عندي، غيرَ أنّي رأيتُ ظبياً مرةً فتأمّلْتُهُ، وذكرتُ ليلى فجعلَ يــزدادُ فــي عينــي حسناً، ثم إنّه عارضَهُ ذئبٌ... [2].

المحاور مجهول ولا أهمية لشخصه؛ فشخصية المجنون، بما لها من تركيبة عجيبــة، طغت حتى غطّت باقي الشخصيات، والقصة مسرودة لمعرفة ما تحبه هذه الشخصية. وكانــت إجابة المجنون عن سؤال المحاور المجهول سرد قصة أخرى تدور حول ثــلاث شخصــيات؛ شخصية المجنون: وهو الإنسي الوحيد والبطل الذي لا يقهر، أما الشخصيتان الباقيتان الظبــي والذئب فتنتميان إلى عالم الحيوانات، الذي يمثل عالمه الآخر الذي حضنه، وأنس له بعد جنونه.

ويراوح الراوي، غالباً، بين السرد والحوار والوصف؛ فيسرد ما يقتضيه الحدث، ويعمد إلى الوصف، ثم يختفي وراء الحوار، يستثمره في رسم أبعاد الشخصية، والتركيز على جوانب منها، لإيضاح رؤيتها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى، كمــا فــي القصــة الآتية، فقد بدأها الراوي بسرد الأحداث:

"لما نذر أهل بثينة دم جميل، وأباحهم السلطان قتله، أعذروا إلى أهله... فمشــت مشيخة الحي إلى أبيه، وكان يُلقّب صُباحاً، وكان ذا مالٍ وفضل وقدْر في أهلــه، فشــكوه إليه، وناشدوه الله والرحم، وسألوه كفّ ابنه عما يتعرض له، ويفضحهم به فــي فتــاتهم، فوعدهم كفه ومنعه ما استطاع، ثم انصرفوا. فدعا به، فقال له:

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٧٣/٨.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ٤٨/٢.

الأب: يا بني، حتى متى أنت عَمِهٌ في ضلالك، لا تأنف من أن تتعلق بذات بعل يخلو بها وينكحها، وأنت عنها بمعزل، ثم تقوم من تحته إليك، فتغرّك بخداعها، وتريك الصفاء والمودة، وهي مضمرة لبعلها ما تضمره الحرة لمن ملكها، فيكون قولها لك تعليلاً وغروراً، فإذا انصرفت عنها عادت إلى بعلها على حالتها المبذولة، إن هذا لذلّ وضيمٌ! ما أعرف أخيب سهماً ولا أضيع عمراً منك. فأنشدك الله إلا كففت وتأملت أمرك، فإنك تعلم أن ما قلتُه حق، ولو كان إليها سبيلٌ لبذلت ما أملكه فيها، ولكن هذا أمر قد فات واستبد به من قدر له، وفي النساء عوضٌ.

جميل: الرأي ما رأيت، والقول كما قلت، فهل رأيت قبلي أحداً قدَر أن يدفع عن قلبه هواه، أو ملك أن يسلي نفسه، أو استطاع أن يدفع ما قضي عليه؟ والله لو قَدَرتُ أن أمحو ذكرها من قلبي أو أزيل شخصها عن عيني لفعلت، ولكن لا سبيل إلى ذلك، وإنما هو بلاءٌ بُليت به لحين قد أتيح لي، وأنا أمتنع من طروق هذا الحي والإلمام بهم، ولو مت كمداً"[1].

يقدم هذا المشهد الحواري رؤية الشخصيات من غير استعانة بوسيط، فهو يضعنا أمام الموقف المعلن للشخصية مستخدماً كلماتها نفسها[2] ، موهماً بصدق المشهد وواقعيته؛ إذ يمنحه ضماناً بالأمانة الحرفية للكلمات الواقعية.

أعطى الراوي الشخصية حرية التعبير، فكشفت عن موقف المجتمع الرافض للحب العذري، وهو يعكس الذل والضيم على العاشق؛ إذ يصور تردد الحبيبة بين زوجها وحبيبها، على صورة يأنفها الإنسان، وينفر منها العقل، ثم يطلب منه صراحة البعد عنها وسلوها، واختيار سواها، ويعترف جميل بعد أن سمع هذا الوصف المستهجن من أبيه بأن الحب قدر إلهي لا مفر منه، بل هو بلاء ومصيبة.

وقد ترتكز القصة على الحوار، فتفقد مرونتها، وتقترب من المسرحية[3]، كما في قصة لأبي عبد الله الخبشاني، وتبدأ بسرد موجز عن عشقه جارية سوداء، ومرضه من هذا العشق، ثم زيارة الجارية له، ويأتي الحوار بعد ذلك على النحو الآتي:

الجارية: كيف أصبحت؟

العاشق: بخير ما رأيتك.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٩٤/٨.

[2]- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ينظر: ١٦٨.

[3]- مندلو: الزمن والرواية، ينظر: ١٣٣.

الجارية: ما تشتهي؟

العاشق: قربك.

الجارية: فما تشتكي؟

العاشق: هجرك.

الجارية: فبم توصي؟

العاشق: بك، إن سمع لي.

الجارية: إني أريد الانصراف.

العاشق: لا تعجلي ثواب الصلاة علي.

فلما رآها ولت شهق شهقة فمات[1].

يجسد هذا الحوار حالة محددة، توسم بالحب من طرف واحد، فلا صدى عند الحبيبة لأنين العاشق وتأوهاته، بل هناك استهتار قاتل، جابهت به الجارية حبيبها، وشح مؤلم بالحوار يكشفان عن تمنعها.

كما جسّد الحوار تصادم حقلي الديني والدنيوي، ففي إحدى القصص يتغزل عمر ابن أبي ربيعة بليلى بنت الحارث، فيدور الحوار الآتي بينهما:

ليلى: يا بن أبي ربيعة، حتى متى لا تزال سادراً في حرم الله، تشبب بالنساء، وتشيد بذكرهن؟ أما تخاف الله؟

عمر: دعيني من ذاك، واسمعي ما قلت.

ليلى: وما قلت؟

عمر:

ألا يا ليلُ إنّ شفاءَ نفسي ... نوالُكِ إنْ بَخِلْتِ فنوّلينا

وقد حضرَ الرّحيلُ وحانَ منّا ... فراقُكِ فانظُري ما تَأْمُرينا

ليلى: آمرك بتقوى الله وإيثار طاعته، وترك ما أنت عليه.

عمر: اسمعي أيضاً ما قلت فيك:

أَمِنَ الرّسمِ وأطلالِ الدِّمَنْ ... عادَ لي وجدي وعاودْتُ الحَزَنْ[2]

الحَزَنْ[2]

---

[1]- الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ينظر: ١٤٦.

[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ١/١١٨-١١٩.

فالمرأة، ههنا، ترفض غزل ابن أبي ربيعة، وتأبى تبذُّله في أرض الحرم المقدسة، لكنه لم يُعِرْ احتجاجها أدنى اهتمام، بل استمر سادراً في مجونه.

سادساً- فضاء القصة:

يقدّم كل راو في قصته شهادة ميلادها؛ مكان الميلاد وزمنه، ثم أمكنة نموها وترعرعها وأزمنتها حتى نهايتها، محاكياً بذاك أي قصة حقيقية ذات مكان وزمن واقعيين.

ويمتاز الفضاء القصصي من فضاء الفنون الأخرى كالسينما مثلاً أو المسرح، من جهة أنه لا يُدرك بصرياً، وإنما يتشكل من خلال كلمات الراوي، الذي يستثمره لأداء وظيفة دلالية مهمة، فيدخل في علاقات متعددة مع المكونات القصصية الأخرى، فهو إطار للأحداث القصصية، وحقل تتحرك فيه الشخصيات، يعكس رؤيتها، ويكشف عن رؤية السارد لها. ولا يحتاج تأسيس الفضاء الحكائي إلى وصف مسهب؛ إذ يكفي استدعاؤه من خلال إشارات مقتضبة ترد في نطاق السرد[1].

وتساعد دراسة الفضاء على الإحاطة بالقصة، من خلال سبر وظائفه الدلالية، ولعلها لا تخلو من الرمزية المعبرة عن واقع يحياه البطل وينعكس فيه أثره.

ويغطي الفضاءَ المادي عادة فضاءٌ نفسي يحيل إلى ما هو خصوصي يتمثل في وعي الفرد، أو إلى ما هو عمومي يتمثل في فكر المجتمع.

أ- بنية الفضاء المكاني:

تشكل الأمكنة المتواترة التي تؤطر للحدث فضاء الحكاية الجغرافي. والفضاء شمولي، يشير إلى مسرح الحكاية، ويفترض الفضاء الاستمرارية الزمنية التي تصور الحركة داخله؛ حركة الشخصيات وحركة الأحداث، أما المكان فيتعلق بحقل جزئي من حقول الفضاء الحكائي، ويفترض توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث [2].

ويمتلك المكان قيمة رمزية وثقافية تسهمان في خلق دلالة الحكاية وإيضاح معناها؛ فإسقاط الحالة الفكرية أو الدينية للشخصيات على المكان يمنحه دلالة تفوق دوره الأساسي؛ فيغدو محاوراً حقيقياً، ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف.

١- الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي:

---

[1]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٦٣- ٧١.
[2]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٦٣- ٧١.

- **الفضاء الخارجي:** ترتسم ظلال الفضاء الخارجي على القصص، وتسمها بميسمها الخاص؛ فبادية نجد احتضنت جلّ القصص العذريّة، ولهذا المكان قيمة رمزية، تكمن في أنّ البادية أرض عذراء لم تنلها يد المدنيّة والتطور، تعيش فطرتها الأولى، أما القصص الصريحة فكانت مكّة والمدينة والشام مسرحاً لأحداثها، ولعلّ مردّ ذاك إلى حضريّة هذه المدن، والثراء الفاحش الذي غمرها.

- **الفضاء الداخلي:** يخلق فضاء القصة فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي، يؤطر للقصة، ويوهم بصحة الأحداث وواقعية الشخصيات.

قد يدور الحدث في مكان واحد، كما في القصة التي تعتمد الحوار، تبدأ بابتداء الحوار وتنتهي بانتهائه، أو في القصة التي تحكي مناسبة الشعر، وتكون مهاداً له. بيد أن تغيّر الأحداث وتطوّرها يفترضان تعدديّة الأمكنة وتواترها.

وقد يسمّي الراوي مكاناً باسمه، ليمنحه وجوداً حقيقياً، ويضفي على القصة سمة الصدق والواقعية، فعمر بن أبي ربيعة أرسل ابن أبي عتيق، ليصلح بينه وبين الثريّا، كما زوّده برسالة إلى سلمى، وفي طريقه إلى الثريّا، كما تسرد القصة: "مرّ بسلمى، وهي في قرية يقال لها "القسرية" فأبلغها الرسالة"[1].

منح ذكر اسم المكان وجود الفتاة سلمى واقعيّة، وتكمل القصة: "ثم مضى إلى الثريّا، فأبلغ الكتاب". فـ" الثريّا" اسم حقيقي لامع، يغني ذكره عن ذكر اسم أي مكان يحضنه، إذ هو الشخصية وهو المكان.

٢- الفضاء المفتوح والفضاء المغلق:

تختلف الأمكنة من قصة إلى أخرى، من جهة الاتساع أو الانفتاح أو الانغلاق، وتصنع كل حكاية عالمها المحدد، مستفيدة من الواقع، وتختار الأمكنة المناسبة لبناء فضائها المناسب، ولكل منها دلالته المحددة:

- **الفضاء المفتوح:**

أ- **الحج:** وهو فضاء مكاني وزمني مفتوح، آهل بالناس مكتظ بهم على اختلاف نوعيتهم. وقد دارت معظم قصص عمر بن أبي ربيعة في أثناء الطواف حول الكعبة الشريفة، والكعبة إطار مكاني مفتوح، ومعلم ثقافي مقدس، يرمز إلى معوّقات الزمن، بما يحمله من عوائق دينية؛ إذ يخلص فيه المرء لله عز وجل، ويطهر جسده وروحه، ويبتعد عن

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٥٦.

الحب والغزل، لكنه لم يكن كذلك في القصص الحسية؛ إذ لم يستطع أن يمنع مرتاديه من أبطال القصص عن المجون، لكنه تناهم عن الاقتراف الفعليّ لما يحكونه من غزل قوليّ، وجعل القصة تنحصر في الإطار القولي.

وتصوّر القصص الحسية اللقاء أو الصراع بين الديني والدنيوي، وانتصار الأخير، ممّا يعكس سيطرة واقعية وهيمنة فعلية للدنيوي على الديني.

ويكشف الفضاء المفتوح عن استهتار البطل، كما يحمل تحدّياً صارخاً للثقافة الإسلامية، يولّد بلا ريب تصدّعاً نفسيّاً لهذا البطل الصريح؛ فهو مؤمن يعيش في مدينة مقدسة، تجسّد ملامح الحضارة الإسلامية الأولى، وتعيش أوج تحوّلها الاجتماعي الاقتصادي[1].

ومن القصص التي أطّرتها مكة، قصة قام فيها والي مكة الحارث بن خالد[2] بتأخير إقامة الصلاة، تلبية لرغبة عائشة بنت طلحة؛ فقد أرسلت إليه بعد أن أذّن المؤذّن: "إنه بقي عليّ شيء من طوافي لم أُتمّه، فقعد، وأمر المؤذّنين فكفّوا عن الإقامة، وجعل الناس يصيحون، حتى فرغت من طوافها، فبلغ ذلك عبد الملك بن مروان، فعزله". وقد أجاب الحارث من لامه على فعلته: "والله لو لم تقض طوافها إلى الفجر لما كبّرت، ثم أنشد أشعاراً في وصف عائشة"[3].

فالإطار المكاني مكة أعظم مدينة إسلامية مقدسة، يشهد أحداث قصة تجسد انتصار الدنيوي على الديني، والبطل أمير مكة، وهو إمام، لكنه متهاون بالصلاة فريضة الله ﷻ، وقد أخّرها لأنّ المرأة التي يحبّ طلبت منه ذلك، ولم يراع أمر الله ﷻ، فلا ريب في أن تهاونه بأمور الناس أكبر. وتحمل هذه القصة استهانة بالسلطة السياسية، وإدانة لممثليها.

وثمة قصة أخرى لعمر بن أبي ربيعة، يلتقي فيها نسوةً من أهل المدينة، منهن سكينة بنت الحسين، وتجري أحداثها في المدينة؛ وهي إطار مكاني مفتوح، يحتضن معلماً ثقافياً مقدساً هو مسجد الرسول ﷺ وقبره، ويشهد انتصاراً آخر للدنيوي؛ فالشاعر البطل جلس مع النسوة يحادثهن حتى الفجر، وفاته الوقت، وآن موعد إيابه، فقال معتذراً: "والله

---

[1]- لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: ١٢٧.

[2]- الحارث بن خالد بن العاص بن هشام المخزومي، من قريش: شاعر غزل، وكان يهوى عائشة بنت طلحة ويشبب بها. ولاّه يزيد بن معاوية إمارة مكة.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، ٢٣٥/٣.

إنّي لمحتاج إلى زيارة قبر رسول اللهﷺ، والصلاة في مسجده، ولكن لا أخلط بزيـــارتكن شيئاً"[1].

لعلّه يعتذر بهذا القول إلى رسول اللهﷺ، فمنْ يأتِ مدينته يزرْ مسجده، لكنّه أقبــل يناجي النسوة، ويسامرهن طوال الليل، فشغلنه عن تلك الزيارة، فزيارتهن كذلك مقدســة، وحديثهن مبارك، لذا ينبغي أن تخلْص الزيارة لهن.

ب- المجالس العامة: وهو مكان مفتوح، لكنه مقتصر على عليــة القــوم، فــلا يحضره إلا شاعر أو أديب أو متذوق للأدب، وكان الشاعر يلتقي فيه نسوة يحادثنه بحرية واسعة، وقد يُدعى منهن، أو يأتي من نفسه. جاء في قصة لعمر بن أبي ربيعة: "اجتمــع نسوةٌ من أهل المدينة من أهل الشرف، فتذاكرن عمر بن أبي ربيعــة وشــعره وظرفــه، وحسن حديثه، فتشوقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين: أنا لكُنَّ به، فأرسلت إليــه رسولاً، وواعدته الصورين..."[2]. وتكشف هذه الأمكنــة عــن تحــرر المــرأة الأمويــة وانفتاحها.

- **الفضاء الواسع:**

أ- الصحراء: وهي فضاء واسع غير متناه، تهب حرية الحركة، وتعدّ رمزاً كيانياً في أعماق النفس العربية[3]. فليس ثمة إلا السماء والأرض، إنها عذرية الطبيعة. ويشــكل هرب العاشق العذري إليها "من منظور رمزي عودة إلى رحم الطبيعة الأم، ولكنها هــذه المرة عودة محبطة ومدمرة، إنها الانسحاب من الحياة والوجود، حيث الجنون والعــدم"[4]. وهي المكان الذي يؤطر لقصص المجنون، فقد جاء في إحدى قصصه، جواباً لمن يســأل عنه: "... فقال: اطلبه في هذه الصحارى... فوجدتُه جالساً على رمل، قد خطّ فيه بإصبعه خطوطاً "[5].

قصد المجنون الصحراء، واستوطنها، وهي مكان جاف لــيس فيــه إلا الصــخر والوحدة والصمت، مكان ممتد إلى ما لا نهاية، ناء منعزل، متقلّب جداً، واضــح المعــالم نهاراً سديمي ليلاً، يتواءم ونفسية المجنون. وكذلك الرمل الجــاف الــذي جلــس عليــه

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٢٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٢١.
[3]- أدونيس: الثابت والمتحول؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ينظر: ١/ ٤٠.
[4]- النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، ٦٤٦.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٥٧.

المجنون، يراه المرء ساكناً، حتى إذا ما استقر فوقه، اضطرب وماد من تحته، كما المجنون في تقلبات نفسه وضبابية ذاته، فروحه الباحثة عن الطمأنينة المتطلعة إلى السكينة بعد فقد حبيبته، وإهدار دمه، لم تلفِ مبتغاها إلا في الصحراء.

وقد جاءت مفردة (الصحاري) جمعاً يكبر معه المكان ويتسع، ليشعر المتلقي بأنه أمام مكان كبير واسع، فهو غير آمن تماماً، لكن رؤية الراوي للمجنون، جالساً على الرمل، وخطّ بأنامله كمن يستشرف المستقبل، منحت المكان معنى مغايراً، فغدا يوحي بالألفة والراحة، ويشعر بالطمأنينة.

ب- الجبل: جاء في قصة للمجنون: "كان المجنون وليلى، وهما صبيان، يرعيان غنماً لأهلهما عند جبلٍ في بلادهما، يقال له التَّوباد، فلما ذهب عقله، وتوحّش كان يجيء إلى ذلك الجبل، فيقيم به..." [1].

فالجبل شاهد على حبهما، من لحظة ميلاده إلى أن نما وكبر، ولعله الوحيد الذي بارك هذا الحب؛ إذ كان يقف ليرعاهما كلما أطلا يرعيان الغنم، ويحرسهما من أعين الفضوليين، هذا الجبل مكان أليف للبطل حبيب إلى قلبه، فلما سلب عقله واستوحش من الناس، لجأ إلى أحضانه، يستعيده تلك الذكرى الأثيرة، فإذا ما تاه عنه في تجواله ساءل من لقيه: "أين التوباد من أرض بني عامر؟" فكأنّ هذا المكان / الجبل شكّل غاية مسعاه، يلجأ إليه، وينتهي عنده.

- **الفضاء المغلق:**

دارت أحداث معظم القصص العذرية في مكان مغلق، لما يبعثه من اطمئنان؛ فهو يحافظ على سرية العلاقة، ويصون الحب المقدس.

ففي قصة لجميل نراه: "رصد بثينة ذات ليلة في نُجْعة لهم، حتى إذا صادف منها خلوةً..."[2]، والخلوة مكان مغلق لا يضم سوى الحبيبين، "قامت إلى جميل فأدخلته الخباء معها وتحدثا طويلاً"، والخباء إطار مكاني مغلق وحميمي، يحيط أبطاله بالحماية والرعاية، ويحرسهم من أعين الفضوليين.

وعاش البطلان الأمان حتى بزوغ الفجر: "حتى أصبحا، وجاءها غلام زوجها بصبوح من اللبن، بعث به إليها، فرآها نائمة مع جميل، فمضى لوجهه، حتى خبر سيده".

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٣٤/٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٤/٨.

كشف الصباح؛ زمن انبلاج الضوء وإظهار الحقيقة، ستر هذين العاشقين، لكــن الــراوي الذي يهتف للحب، لن يرضى بفضح العاشقين، وعمد إلى حيلة تسترهما.

وقد تعجّ القصة بأماكن كثيرة مغلقة، تؤدّي كل منها وظيفة دلالية معينة، تتــواءم وحركة النص الخارجية، كما في قصة أم البنين ووضاح اليمن[1]؛ إذ نجــد ثلاثــة أمــاكن مغلقة: البيت، والصندوق، والحفرة، وهي أماكن إقامة العاشق علــى التــوالي، ورد فــي القصة:

"فعشقته أم البنين، فأدخلته عليها، فكان يكون عندها، فإذا أحست بدخول يزيد بــن عبد الملك عليها أدخلته في صندوق من صناديقها". فأم البنين كانت تدخل حبيبهــا إلــى بيتها، والبيت مكان مغلق فيه أمان وستر وحرية، والحياة فيه "محميّة دافئة"[2].

لكنّ البيت ليس آمناً تماماً؛ إذ يمكن لشخصيات أخرى، مثل يزيد والخادم، فتحــه والولوج إليه، لذا عمدت إلى صندوق يكون أكثر أماناً لإخفاء العاشق، والصندوق مكــان مغلق لا يفتحه إلا أصحاب البيت، وكان العاشق يتناوب المكان بين البيت والصندوق.

ثمّ وقع الرّيب في هذا الصندوق، عندما أخبر الخادم يزيد: "يا أمير المؤمنين، إني دخلت عليها، وعندها رجل، فلما رأتني أدخلته صندوقاً، وهو في الصــندوق الــذي مــن صفته كذا وكذا، وهو الثالث أو الرابع". ثمّة صناديق أخرى، لعلها وضعت للتمويــه، أو ربما تلبي حاجات أخرى لصاحبتها.

يمثّل البيت المغلق شرف الخليفة؛ فهو يصون الزوجة ويحميهــا، لكــنّ العاشــق خرقه، وضمّ البيت سرّ العاشقين، إلى أن خرقه الخادم، وعقاب الاعتــداء علــى شــرف الخليفة وكشف أسراره الموت، فعمد الخليفة أولاً إلى قتل الخادم الذي كشف السر، ثم قتل العاشق الذي خرق الشرف.

والصندوق موطن الأسرار التي لا تريد أن تخرج إلى الآخــرين، ولكنهــا تثيــر فضولهم وتنادي بفتحها، لكنّ يزيد قاوم فضوله، ولم يفتح الصندوق، على أنّ فتحه يعنــي التأكد من الشائعة أو التهمة، وهو شيء إيجابي، لكنّه من جهة أخرى قد يثبت الخيانة، ممّا يعني موت الشخصية الأخرى من طرفي الخيانة أم البنين، لذا لم يفــتح الصــندوق، بــل

---

[1]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ٢/١٩٢-١٩٣.

[2]- باشلار: جماليات المكان، ٣٨.

أصدر أمراً بنقله إلى مكان آخر آمن تماماً، لا تصل إليه يد أحد: "فألقي في الحفيرة... ثم أهالوا عليه التراب حتى استوى".

ووري الثرى كما يوارى الموتى، لكن قبل أن يهال عليه التراب، همس يزيد إليه: "يا هذا! قد بلغنا عنك خبر، فإن يك حقاً، فقد قطعنا أثره، وإن يك باطلاً، فإنما دفنا خشباً".

فيزيد كان ناقماً على الصندوق المغلق؛ لأنه استطاع ستر العاشق وإخفاءه عنه هذه المدة؛ لذا فهو يستحق هذه العقوبة التي تعني قطع الأثر نهائياً، لكنه في الوقت نفسه غير متأكد تماماً، إذ ربما كان خشباً ولا ضير من دفن الخشب[1]. وبقي الصندوق مغلقاً طوال القصة.

تحمل قصة وضاح اليمن احتجاجاً صارخاً على السلطة السياسية، وتحدياً سافراً للخليفة الأموي، وتسعى إلى التشهير بالخليفة الأموي؛ فما هو جدير بالأمانة المحملة على عاتقه المتمثلة بإمامة المسلمين، لأنه ما استطاع صون شرفه، ولا حماية عرضه، وخانته زوجه في بيته، وأودعت عاشقها صندوقه المغلق.

وخرق الإغلاق رمزي؛ فهذا الإغلاق الذي اصطنعه الخليفة ما استعصى على زوجه وعاشقها، اللذين ما رهباه، فكيف يهابه الناس، أو يحسبون له حساباً؟

وتشكل هذه القصة "نوعاً من القصص السياسي الكيدي الذي يبغي إسقاط بني أمية من عليائهم على سفح الفضائح التي تصور انغماسهم في اللهو والمجون"[2].

وقد تتعدّد الأمكنة، وتتّسع الفضاءات، فيراوح الراوي، في قصة واحدة، بين أمكنة عدة مفتوحة ومغلقة، ولكلٍّ دلالته المحددة، كما في قصة عمر بن أبي ربيعة والمرأة العراقية: "بينما عمر بن أبي ربيعة يطوف بالبيت، إذ رأى امرأة من أهل العراق، فأعجبه جمالها"[3].

تأسس الفضاء المكاني في هذه القصة من خلال إشارة سريعة بكلمة (الطواف)، وهي تشير إلى مكان الحج / مكة المكرمة، وهو إطار مكاني مقدس، تمارس فيه طقوس العبادة، لكنه اتخذ في القصة بعداً آخر، فأصبح مكاناً مزدوجاً للتقديس الديني والإعجاب بالمرأة، فليس ثمة تعارض بين الأمكنة في القصة الصريحة.

---

[1]- الغانمي: الكنز والتأويل؛ قراءات في الحكاية العربية، ينظر: ٥٦-٦١.
[2]- دواليبي: الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، ١٤.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢٧/١.

ثم تنقلنا القصة إلى مكان مغاير: "فمشى معها، حتى عرف موضعها، ثـم أتاهـا، فحادثها، وناشدها، وناشدته، وخطبها". والموضع الذي قصده البطل معروف له، مجهـول للمتلقي، وهو مكان مغلق، يكشف عن خصوصية ما بين البطل والمرأة، فقد خطبها فيـه، لكنها أجابته: "إنّ هذا لا يصلح ههنا، ولكن إن جئتني إلى بلدي، وخطبتنـي إلـى أهلـي تزوجتك".

فالبطلة تنشد مكاناً مألوفاً وحميمياً يشعرها بالأمان، كي تجري مراسـم الزفـاف، وليس ثمة مكان أكثر أماناً من بلدها العراق، لذا أُجّل الزواج حتى يبلغا العراق.

ثم نسير مع البطل والمرأة في رحلة طويلة، في فضاء متسع من مكة إلى العراق، ويمنح تعدد الأمكنة وتواليها فرصة تجديد الشخصية، بما يطرأ عليها من تجدد، والحركة والرحلة تنفيان المكان، وتسلبانه خصوصية الثبات[1]. ومنح هذا الفضاء الواسع البطلة وقتاً للتفكير الطويل؛ فهي بين نارين؛ حب عمر ورغبتها في الاقتران به من جهة، وخوفها من فقدان بنيها ومال زوجها المتوفى من جهة أخرى، كما جاء في وصية زوجها التي تُنـذِر بسحب كل شيء منها إن اقترنت ثانية.

وأتاح هذا الفضاء الكبير الفرصة لعقلها، فسيطر على عاطفتها، وانتصر واجـب الأمومة وحب المال على متعة الحب، وإنما كان هذا في (العراق) المكان الآمن لها، الذي يضمّ بنيها، وتتلألأ على ثراه ثروتها، فاعتذرت إلى عمر.

أ- بنية الفضاء الزمني:

يحكم القصةَ زمنان، هما؛ زمن القصة: وهو الزمن الذي تتحرك فيه القصة؛ زمن المادة الحكائية الخاص بالعالم التخيلي، وزمن السرد / الخطاب: وهو الزمن الذي يتحرك فيه الراوي، وهو "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميـز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن"[2].

وزمن السرد/ القول زمن متسلسل، يسير في خط طولي في معظم الأحيان، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد؛ ففي القصة يمكن أن تقع أحداث عدة في الوقت نفسه، بينما يجد الخطاب نفسه ملزماً بتقديمها حدثاً تلو الآخر[3]. وينطوي هذا التداخل في وحـدات الـزمن على زمن ثالث، وهو زمن القراءة، الزمن الذي يستغرقه المتلقي في قراءة القصة.

---

[1]- مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي؛ قراءة موضوعاتية جمالية، ينظر: ١٧.
[2]- يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ٨٩.
[3]- فضل: نظرية البنائية، ينظر: ٢٨٢.

١- بنية الفضاء الخارجي:

قد يمتد زمن القصة على فترة طويلة، أو يقتصر على سويعات قليلة، أو ربما أقل تبعاً لطبيعة المادة السردية؛ فالزمن في قصص الحب الصريح قصير نسبياً، مكثف وسريع، لكنه طويل ممتد في قصص الحب العذري، ولكل منها دلالته؛ فالحب الصريح لا يشغل بال البطل، ولا يأخذ من تفكيره أكثر مما يستغرقه زمن القصة، وسرعان ما ينتهي بانتهائها، ليبدأ حب جديد مع قصة جديدة، بينما يأسر الحب العذري حياة صاحبه، ويستحوذ على لبه وتفكيره، ولا ينتهي إلا بنهاية حياته.

أما الفضاء الزمني الذي يحضن الأحداث، فهو يتراوح بين الليل والنهار، ولكل منهما دلالته ووظيفته؛ فالليل له مكانته الكبرى في القصة الشعبية، وهو إطار زمني موحٍ، يعني للعربي الراحة والشاعرية، والستر والأمان، كما تلفّه أجواء الضبابية والإبهام؛ إذ يتلاشى ضوء الشمس، وتتلألأ الأشياء تحت أنوار النجوم والقمر، بألوان مغايرة وظلال متباينة عن حقيقتها النهارية.

وكان البطل يلتقي والنسوة، يحادثهن ويسامرهن طوال الليل، مما يُذكرنا بأحداث قصص ألف ليلة وليلة، حيث لا يحلو السمر والحكي إلا في أحضان الليل؛ فالليل يعني الحلم والخيال، كما أن القصة تعني الوهم.

أما الفجر، زمن سطوع الضوء، فزمن له احترامه وجدّيّته، وهو يرمز إلى ظهور الحقيقة، فبزوغه ينهي السمر والعبث، ويؤذن بنهاية القصة التي توسم بالخيالية، ورد في قصة لعمر: "... فحدثهن حتى أضاء الفجر، وحان انصرافهن"[١]، إذ لا تجتمع القصة والحقيقة:

الليل / القصة / الخيال

الفجر / الحقيقة / العمل.

ومجنون ليلى يُسلب عقله ليلاً، إثر ارتحال حبيبته مع زوجها، وإنشاده بيتاً شعرياً:

قَضاها لِغيري وابتلاني بِحُبِّها   فهلا بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا

نودي في الليل: "أنت المتسخط لقضاء الله، والمعترض في أحكامه؟ واختُلس عقله، فتوحش منذ تلك الليلة"[٢].

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ١٢٢/١.

[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ٤٤/٢.

وُظفت هذه القصة لخدمة الفكر الإسلامي؛ فالاعتراض على قضاء الله ﷻ مخالفة تستوجب العقاب، أو لعله تلبية دعائه الذي يحمل سمة الاحتجاج، وجاء العقاب ليلاً؛ لأن الله ﷻ، كما جاء في الثقافة الإسلامية، أقرب ما يكون علاقة بالإنسان ليلاً، يلبي ابتهالاته، ويجيب دعواته.

والليل يلفّ صاحبه بالأمان والستر، فليلى زارت المجنون آخر مرة ليلاً، وتذرعت قائلة: "أما نهاراً فلا، لأنني لا آمن قومي على نفسي، ولكن ليلاً، فأتته ليلاً ... وتحدثا حتى كاد الصبح أن يسفر، ثم ودعته، وانصرفت"[1].

والليل يعلن عن ميلاد الأحلام المتأتية من أحداث النهار، لذا كان المجنون لا يسمع المنادي باسم ليلى إلا ليلاً، كما حدث عندما كان في الحج.

اقترنت ليلى الحبيبة بالليل في قصص المجنون، كما تواءم اسمها واسم الليل شكلاً ومبنى، والليل موطن الأحلام ومستقر الأوهام، فالظلام وضوء النجوم قد يُريا ظل الشيء لا حقيقته، أترى تكون ليلى حلماً أو وهماً استقر في ذهن المجنون وسكن عقله، ليلهمه أشعاره الخالدة؟ من يدري، فقد كانت ليلى تظهر في الليل حين تمتزج الحقيقة بالوهم، وإنما يكون الجزم نهاراً وتحت ضوء الشمس، لكن آنذاك تختفي ليلى.

٢- بنية الفضاء الداخلي:

- **الإيقاع الزمني:** ثمة أشكال عدة لإيقاع الزمن تتواءم وحركة الحدث، وتتمثل في[2]:

أ- البطء: يتباطأ الحكي في الوصف، فتجمد السيرورة الزمنية.

ب- التوازن: يكاد يتماثل زمن القصة وزمن السرد في المشهد الحواري.

ج- السرعة: يتسارع الزمن في الأسلوب غير المباشر الذي يسرد الحوار، كما يتسارع عندما يسرد الراوي أحداثاً، يفترض واقعياً أنها جرت في سنوات أو أشهر، ويختزلها في كلمات قليلة، وتتناسب الفترة الزمنية الملخصة مع سرعة السرد، فكلما طالت الفترة أسرعت حركة السرد.

د- الانقطاع الزمني: قد يعمد الراوي إلى أسلوب القطع، فيتجاوز مراحل من القصة، وينتقل من زمن إلى آخر، وهنا يبدو التفاوت على أشده بين زمني القصة والسرد،

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٢٥.

[2]- لحمداني: بنية النص السردي، ينظر: ٧٦- ٧٧. ويقطين: تحليل الخطاب الروائي، ينظر: ٦٨-٦٩.

فهو في القصة طويل بينما لا وجود له في السرد، إلا بإشارة سريعة إليه من لدن السارد تحدد الزمن المقطوع.

وثمة قصة للمجنون[1] تكاد تشمل مسيرة حياته ممتدة على فترة طويلة من الزمن، تبتدئ بخطبة المجنون لليلى، بصيغة حوار جاء على لسان عشيرته:

"إن هذا الرجل لهالكٌ ... فنشدناك الله والرحم أن تفعل ذلك، فوالله ما هي أشرف منه، ولا لك مثل مال أبيه، وقد حكَّمَك في المهر، وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل".

ثم يسرد الراوي رفض الأب بجملة من إنشائه:

"فأبى، وحلف بالله وبطلاق أمها إنه لا يزوجه إياها أبداً"، يتلوها تثبيت لقول الأب، مما يمنح إحساساً بواقعية المشهد، فكأن المتلقي يصغي لوالد ليلى: "أفضح نفسي وعشيرتي وآتي ما لم يأته أحدٌ من العرب، وأَسِم ابنتي بمِيسَم فضيحة". ونرى التماثل واضحاً في الحوار بين زمني القصة والسرد.

ثم يسرد الراوي ما جرى بعد، من انصراف القوم عنه، وزواج ليلى، وسماعه الخبر، وزوال عقله، بجمل مكثفة، يتسارع فيها الزمن. ثم يعود الراوي للحوار:

فقال الحي لأبيه: "احجج به إلى مكة، وادع الله ﷻ له، ومره أن يتعلق بأستار الكعبة، فيسأل الله يعافيه مما به، ويُبغِّضها إليه، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء".

والحج، وهو زيارة الله ﷻ في بيته، ينهض، كما العبادات الإسلامية كلها، على مفهوم تزكية النفس الإنسانية، لتعود إلى فطرتها الأولى، كما خلقت أول مرة طاهرة نقية، لذا تفاءل آل المجنون بأن يطهر الحج روحه من شوائب الحب وآلام العشق.

ويسرد الراوي مسارعاً الزمن:

"فحج به أبوه، فلما صاروا بمنى سمع صائحاً في الليل يصيح: يا ليلى، فصرخ صرخةً ظنوا أن نفسه قد تلفت، وسقط مغشياً عليه، فلم يزل كذلك، حتى أصبح، ثم أفاق حائل اللون ذاهلاً، فأنشأ يقول...".

يتكئ هذا المشهد الوصفي على الرؤية البصرية، ويستثمر صيغاً توحي بالحركة التي تنقلها عين السارد الواصفة، مشكلة المشهد، وتتباطأ سيرورة الزمن تحت الكلمات الوصفية المتلاحقة.

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٦-١٧.

ثم يتحول الراوي إلى الحوار حيث التماثل الزمني:

"**الأب:** تعلق بأستار الكعبة، واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى.

فتعلق بأستار الكعبة، وقال: اللهم زدني لليلى حباً، وبها كَلَفاً، ولا تنسِني ذكرها أبداً".

لم يتحقق الهدف المرجوّ من الحج، ولم تتطهر روح المجنون، لأنه يأبى إلا التعلق بحبيبته، فالحب يسعد الروح ويبهج النفس؛ لأن الروح مستترة، لا نكاد نحسها في سيرورة الحياة، وإنما تتبدّى للوجود، وتثبت ذاتها بالحب، أما الجسد فيشقى، لأنه يعاني الظمأ. وهكذا كان المجنون: روحه سعيدة بحبه، لكنّ جسده شقي بظمئه، وقد يتقبل المرء شقاء جسده، ويبتهل إلى الله ﷻ ليديمه فداء لسعادة روحه، فمن ذاق الحب الحقيقي أدرك سر الوجود.

وبعد هذا الدعاء يتخلى الراوي عن مهمة إكمال رواية القصة، ويتركها لأهل المجنون وعشيرته الممثلين بكلمة: "قالوا"، التي تشكل الفصل بين راويين، قام أولهما وهو راو معروف[1]، برواية جملة من الأحداث جرت للمجنون، في حين يقوم الثاني بمهمة صعبة؛ لأنها تحكي خبر هيام المجنون واختلاطه بأخبار عجيبة، لا تصدق، لذا فهو بريء العهدة منها، والراوي الجديد هو "قالوا"، لا يسمي شخصاً بعينه، ويمنح ضمير الجماعة الغائب، الذي يوهم بالكثرة والجمع الغفير، إيهاماً بالصدق والواقعية؛ إذ لن يجتمع قوم كثر على كذب أو خداع.

قالوا: "فكان يهيم في البرية مع الوحش، ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل، ولا يشرب إلا مع الظباء إذا وردت مناهلها، وطال شعر جسده ورأسه، وألِفَتْه الظباء والوحوش، فكانت لا تنفر منه، وجعل يهيم حتى يبلغ حدود الشام، فإذا ثاب إليه عقله سأل من يمر به من أحياء العرب عن نجدٍ، فيقال له: وأين أنت من نجد؟ قد شارفت الشام! أنت في موضع كذا، فيقول: فأروني وجهة الطريق، فيرحمونه ويعرضون عليه أن يحملوه أو يكسوه، فيأبى، فيدلونه على طريق نجد، فيتوجه نحوه".

تغطي هذه الخلاصة فترة زمنية طويلة من الأحداث التي تعاقبت على البطل؛ فتتكئ بداية على الوصف الذي أبطأ قليلاً حركة السرد، ووضع المتلقي أمام شاشة، تعرض له حركات البطل الجنونية، وهيامه في البراري، وطعامه وشرابه وعالمه الجديد

---

[1]- الراوي والد هشام بن الكلبي، كما جاء في الأغاني.

عالم الحيوان، ثم تسارع زمن السرد، مسابقاً زمن القصة عندما أخذ يقفز بين الأمكنة مصوراً انتقال المجنون من نجد إلى الشام، ثم إيابه إلى نجد.

ثمة فاصل زمني كبير بين حج المجنون، وهذه الأحداث المتعاقبة بين الأمكنة الواسعة المرامي، اختزله الراوي بجمل قصيرة.

ويعزّز الراوي هذا الجنون بأقوال أخرى لشخصيات مجهولة: "فيقال له"، وهي مغمورة لم تسمّ؛ إذ لا أهمية لها إلا بمقدار ما تلقي على الوصف ظلال الحقيقة.

زمن الحدث يمتد طويلاً، يحكي تاريخ البطل والأحداث المرافقة لجنونه، التي تنطوي على بعد رمزي ذي دلالة محددة، أما زمن السرد فقصير لا يتجاوز اللقاء الذي تم بين الرواة، وزمن قراءة هذه القصة لا يتجاوز ثلاث دقائق، يحيط خلالها القارئ بأحداث سنوات طوال.

وقد يلجأ الراوي إلى إخراج الحدث من سياقه الزمني، فيرويه على أنه دار في زمن ماض، كما في القصص التي تقوم بروايتها إحدى شخصيات القصة، فالمتلقي يدرك مسبقاً أنها قصة جرت في الماضي. وقد يرد في القصة ما يشير إلى زمنها الفائت، كما في قصة الغريض: "حدثني بعض مَوْلياتي، وقد ذكرن الغريض، فترحمن عليه، وقلن: جاءنا يوماً يحدثنا بحديث..." [1].

فكلمة "ترحّمْن"، تشير إلى موت البطل، والقصة رويت بعد انقضائها بفترة.

ثمة مسافة زمنية واضحة بين الزمن القصصي وزمن الراوي الفعلي، فالرواية بضمير الغائب تنطلق من الماضي إلى الأمام، أما ضمير المتكلم فهو كتابة الحدث رجوعاً من الحاضر، والأولى تحدث إيهاماً بأن الأحداث جارية بينما يشعر القارئ في الثانية أن الأحداث قد جرت [2].

ج- الدلالة الوصفية في الفضاء:

يتمتع الفضاء القصصي بمكانة متميزة، تعود للدلالة المزدوجة التي يكتسبها، فهو يُقدّم في النص من خلال تحديده وتصويره، ثم يوظفه الراوي ليؤدي دلالات محددة تخدم الحدث عبر إدراجه في سياق محدد [3].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني، ٢/٢٤٤.
[2]- مندلو: الزمن والرواية، ينظر: ١٢٦-١٢٧.
[3]- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ينظر: ٥٩ ، نقلاً عن: Mitterand. P. 189

١- **وصف المكان:**

تكشف القصص عن الصلة الوثيقة بين الفضاء النفسي والفضاء المادي؛ فكل منهما يتمتع بدلالة تتباين وغيره من الفضاءات، لكنها تبوح بنفسية البطل وتشي بمشاعره. ويمنح الوصف المكان رمزية موحية، تسفر عما يعجز النص عن قوله، كما في وصف الوادي الذي مات فيه المجنون:

"... وغدونا في اليوم الرابع نستقري أثره، حتى وجدناه في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة"[١].

يضفي هذا الوصف على ميتة المجنون هالة المأساوية، كي يكسب تعاطف المتلقي وألمه على المجنون من جهة، ونقمته وسخطه على المجتمع من جهة أخرى؛ فالحجارة التي ضمت جسد المجنون خشنة قاسية، ترمز إلى قسوة المجتمع، بيد أنها أرأف وأحنى من الإنسان؛ لأنها حضنته بين تعرجاتها، وسمحت له أن يستقر في وسطها، في حين لفظه المجتمع، بعد أن حرمه حبه وسلبه عقله.

وقد يسترسل الراوي في وصف جمالي، لا ينهض بوظيفة فنية فحسب، وإنما يحضن كثيراً من الدلالات التي تكشف عن الوشائج القائمة بين بيئة البطل ووعيه بالمظاهر الطبيعية التي تولّد لديه مشاعر تتواءم والحالة النفسية له إبان الحدث، كما جاء في القصة التي تصف المكان الذي مات فيه الصمة القشيري، على لسان إحدى شخصيات القصة:

"بينا أنا يوماً أمشي في ضيعة لي، فيها ألوان من الفاكهة والزعفران وغير ذلك من الأشجار، إذ أنا بإنسان في البستان، مطروح عليه أهدام خُلْقان، فدنوت منه، فإذا هو يتحرك ولا يتكلم، فأصغيت إليه فإذا هو يقول بصوت خفي:

تعزَّ بصبرٍ لا وجدِّكَ لا ترى ... بشامِ الحمى أخرى الليالي الغوابرِ
كأنَّ فؤادي من تذكُّرِهِ الحمى ... وأهلَ الحِمى يهفو به ريشُ طائرِ

قال: فما زال يردد هذين البيتين، حتى فاضت نفسه"[٢].

---

[١]- الأصفهاني: الأغاني، ٥٨/٢.
[٢]- الأصفهاني: الأغاني، ٧/٦.

الإطار المكاني ضيعة فيها ألوان من الفاكهة والزعفران والأشجار؛ وهي بيئة طبيعية تشكل خلفية القصة، وتنطق بأكثر من دلالة، ويتجاوز استحضارها الموقع الرمزي إلى ما هو أشمل من المعاني والإيحاءات[1].

فالصمة لم ينفه المجتمع، بل هو من نفى نفسه، واختار الابتعاد والعزلة، لذا لجأ، بملء إرادته، إلى بستان نضر يانع يزخر بالأشجار والفواكه، فوجد فيه ضالته؛ الخضرة والجمال والإشراق، لكنه يخلو من الناس، إنه اغتراب من نوع آخر، جاء من ذات الشاعر المفعمة بالأسى، لكنها التواقة إلى الجمال، المتطلعة إلى الحب.

أما بيتا الشعر اللذان ودّع الدنيا بهما، فقد ورد فيهما اسم مكان (الحمى) ثلاث مرات، ويمثل هذا التكرار حنيناً قاهراً إلى موطنه، كاد يميته، بل فعل، فكان الصمة شهيد الحب والغربة.

وقد يأتي الوصف مبهماً غامضاً تلفه الضبابية، يوظفه الراوي في القصة لغرض ما، وقد يتعمد الراوي الإثارة؛ فيضفي على المكان سمة الضبابية، ثم يكشفه البطل، كما في قصة لعمر بن أبي ربيعة[2]، تأتيه فيها امرأة وهو بمنى، وتطلب إليه عصب عينيه، كي تريه أجمل النساء، ثم تأخذه إلى بيت المرأة، والبيت إطار مكاني مغلق يوحي بالحميمية والإلفة، ثم تكرر هذا الفعل معه ثلاث مرات، وتشتد لهفة البطل والمتلقي لمعرفة المكان الغامض / البيت الذي تقطنه هذه الحسناء المجهولة لكليهما، فإنّ كشف المكان يعني كشف الشخصية، ثم يفلح البطل في وضع علامة على الباب، ليعرف أخيراً أنه يعود لفاطمة بنت عبد الملك.

وقد لا يقتصر الوصف الغامض على إضفاء روح التسلية والمرح فحسب؛ وإنما يستثمره الراوي لأداء وظيفة دلالية تخدم رؤيته المحددة، مثل وصف صندوق، وهو مكان مغلق، وهبته نسوة من جواري أمية، سهرن ذات ليلة مع عمر بن أبي ربيعة، فلما أردن توديعه، قدّمت عجوز منهن: "صندوقاً لطيفاً مقفلاً مختوماً"[3]، على أنه تذكرة منهن، فظنه طيباً أو جوهراً، وشمل الغموض كلاً من بطل القصة والمتلقي، فلما فتح الصندوق، فوجئ كلاهما بأنه يحوي مضارب، كتب على كل منها اسم رجل من مُجّان مكة سمرن معه،

---

[1]- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ينظر: ٥٢.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ينظر: ١/١٣٦-١٣٨.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١/١٢٦.

"وفيها اثنان كبيران عظيمان، على أحدهما الحارث بن خالد وهو يومئذ أمير مكة، وعلى الآخر عمر بن أبي ربيعة".

وهذا الصندوق الغامض يعد مفصلياً في القصة، فقد أسس لحدث آخر، إذ أقدم عمر بن أبي ربيعة على دعوة هؤلاء المجان إلى مأدبة، ثم أخرج لأمير مكة المضرب الذي يحوي اسمه، فلما كشف غطاءه، ورأى اسمه فزع، ثم تتالت المضارب، وحدثهم بالخبر، فضحكوا كثيراً. وقد حقق هذا الغموض أجواء السعادة والإثارة التي سعى إليها بطل القصة.

ويمثل الصندوق، وهو مكان مغلق، الحياة النفسية الخفية لصاحبه[1]، ويكشف عن الحياة العابثة الصريحة التي يعيشها أبناء الطبقة الحاكمة نساء ورجالاً.

٢- وصف الزمن:

يسير الزمن بخطا متباينة تبعاً لاختلاف الأشخاص "فالحالة الذهنية أو النفسية يمكن أن تسارع النبض أو أن تبطئه"[2]، كما جاء في وصف ابن ميادة لليوم الذي التقى فيه بأم جحدر: "إني لأعلم أقصر يوم مرّ بي من الدهر"[3]. قياس الزمن ههنا نفسي، فالسعادة المتأتية من لقاء الحبيبة جعلت اليوم قصيراً، فلم يشعر ابن ميادة بمروره.

في حين يمتد الزمن ويطول وقت الترقب وانتظار لقاء الحبيب، يصف الراوي ليلة المجنون الأولى بعد لقائه ليلى: "فبات بأطول ليلة شوقاً إليها"، ويصف ليلته الثانية: "فبات بأطول من ليلته الأولى"[4].

وقد يستثمر الراوي وصف الزمن لأداء وظيفة دلالية، تخدم الحدث، كما جاء في وصف الليلة التي التقى فيها جميل وبثينة: "ليلة ظلماء ذات غيم وريح ورعد"[5]. ويحيط هذا الوصف اللقاء بأجواء الإثارة والرعب من ظلام ورعد، لكنه يكفل لهما الستر والأمان؛ فليس ثمة من تُسوّل له نفسه الخروج في مثل هذه الأجواء.

---

[1]- باشلار: جماليات المكان، ينظر: ٩١.
[2]- مندلو: الزمن والرواية، ١٣٩.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٨٣/٢.
[4]- الأصفهاني: الأغاني، ٣٠/٢.
[5]- الأصفهاني: الأغاني، ٨٤/٨.

سابعاً: نهاية القصة:

النهاية محور أساس في بناء القصة، وهي "التنوير النهائي، إنها اللمسة الأخيرة التي تمنح الكشف عن شخصيات القصة كمالها ونهايتها"[1]؛ وهي الهدف الذي تتجه إليه القصة، وتصل إليه بذروتها، وتبقى هناك، وتترك أثراً كبيراً في المتلقي؛ لأنها آخر ما يتلقاه، فيتأمل فيه، ليصل إلى مبتغى الراوي. وتعكس النهاية رؤية القاص للمجتمع والواقع الثقافي المعيش، ولاسيما إذا كانت تشمل نتاج قصص عصر متكامل، كما تُوظّف لتقديم مغزى ما يسعى إليه الراوي من القصة.

والنهاية، كما المقدمة، ليس ثمة نموذج محدد لها، فكل قصة تضع نهايتها المتفردة التي تجسد رؤية السارد، وتحكي موقفه الثقافي. ونهايات القص التقليدي "مهما تنوعت فإنه يمكن حصرها؛ لأنها حتمية، وتتبع خطاً مستقيماً، يمكن قياسه لتعرّف نهاية القصة، وغالباً ما ينهي الراوي حكايته بقتل البطل أو زواجه، أي بحصوله على شيء أو حرمانه منه"[2].

وأساليب نهاية القصة الأموية متعددة؛ قد تكون واضحة، أو مرمزة، وهي نهاية مغلقة في معظمها، كما القصص الشعبية، فمعظم القصص العذرية تنتهي نهاية مأساوية، بعد أن آمنت باستحالة اللقاء، بموت البطل أو انتحاره أو جنونه.

وتشير هذه النهاية إلى مأساوية الأوضاع التي مرّ بها أهل البادية، وتعكس اغترابهم المتأتي من فقد المثل الأعلى في الحياة، كما تُمثل حالة من الظمأ استحال ريّها، فالإحساس بالتناقض بين ارتواء الأمويين وظمأ النجديين، استحال إلى إحساس بالعدمية المطلقة، انتهى بالموت وبالتلاشي، والموت خلاص كلي وراحة مطلقة.

ومن النهايات الرمزية نهاية قصة المجنون والظبي والذئب، كما وردت على لسان بطلها: "فرميته [الذئب] بسهم، فما أخطأت مقتله، وبقرت بطنه، فأخرجت ما أكل منه [الظبي]، ثم جمعته إلى بقية شلوه، ودفنته، وأحرقت الذئب، وقلت في ذلك ... "[3]. ثم يسرد أبياتاً تمثل المعركة.

---

[1]– الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ٧١.
[2]– خمري: فضاء المتخيل، ١٤–١٥.
[3]– الأصفهاني: الأغاني، ٤٨/٢.

قام المجنون بقتل الذئب لافتراسه الظبي شر قتلة؛ فهو قتله، ومزقه، ثم أحرقه، وتكشف هذه الأفعال العنيفة عن حقد رهيب يغلي في صدر المجنون، ثم عمد المجنون إلى استخراج أشلاء الظبي، ودفنه بكل حنو.

إنها شخصية غريبة جداً؛ فهي حنونة مع الظبي الذي يمثل حبيبته ليلى، آية ذلك ما جاء في مطلع قصته: "رأيت ظبياً مرة، فتأملته، وذكرت ليلى، فجعل يزداد في عيني حسناً". فالظبي / ليلى، والذئب / زوجها، وقتل الذئب الظبيَ رمز لخطف الزوج ليلى[١]؛ فليلى مغرمة بالمجنون، مثلما هو مغرم بها، والزواج يشقيها كما يشقيه، أو هكذا تراءى له، لذا بدا البطل قاسياً جداً مع الذئب الذي يمثل زوجها الذي سلبها منه، وسلب عقله معها. وما كان يتمنى أن يفعله حقيقة مع هذا الزوج الخاطف الذي آذاه وآذى ليلى، فَعَله خيالاً مع الذئب، وأرضى روحه المتعطشة لليلى، الناقمة على زوجها.

وثمة قصص كثيرة تنتهي بموت العاشق إثر موت من يحب، منها قصة الأحوص وجاريته بشرة، تنتهي بقول الراوي:

"... ثم مات من يومه، فجزِعت عليه بشرة جزعاً شديداً، ولم تزل تبكي وتندبه إلى أن شهقت شهقة فماتت، فدفنت إلى جانب قبره"[٢].

فالنهاية في الثقافة الإسلامية تعني البداية، والموت يعني بداية حياة جديدة؛ لذا يستقبل العاشق الموت مطمئناً، وكأنه يسعى إليه، إذ يحمل الموت في تضاعيفه أملاً بلقاء الحبيب، وقد يضم العاشقين لحد واحد.

وقد تأتي نهاية القصة على لسان السارد، يقرر بها وصفاً ما، كما في نهاية قصة ليلى والرجل الذي حدثها عن المجنون، فقد انتهت القصة بـ: "فما رأيت مثل حزنها ووجْدها عليه قط"[٣].

أما نهاية معظم قصص الحب الحسي فسعيدة كالحلم؛ لقاء عاصف مجنون، ثم وداع لا يتأسف عليه البطل.

ووظفت نهايات بعض القصص الحسية توظيفاً ثقافياً؛ إذ جسدت قاعدة العمل

---

[١]- تسرد قصة أخرى الأحداث المرافقة لزواج ليلى، فقد كان بالإكراه، إذ قال أهلها: "نحن مخيروها بينكما، فمن اختارت تزوجته، ودخلوا إليها، فقالوا: والله لئن لم تختاري ورداً لنمثلن بك". الأغاني، ١٢/٢.

[٢]- السراج: مصارع العشاق، ٢٨٤/٢.

[٣]- الأصفهاني: الأغاني، ٥٧/٢.

والجزاء: ﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ * وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ﴾[1]. فكانت مأسوية لذاك العاشق الذي لم يتورع عن الغزل الحسي، كأنها صدى موقف الثقافة الإسلامية؛ العقاب لمن خالف، كما في قصة لابن عائشة تنتهي بإنهاء حياته بمأسوية مريرة، إذ سقط من سطح القصر، بعد أن اجتذب إليه نسوة غناهنّ شعراً حسياً:

وقد قالَتْ لأترابٍ ... لها زُهْرٍ تلاقَينا
تَعالَيْنَ فقد طابَ ... لنا العيشُ تعالَيْنا

فأقبلن إليه، فطرب، واستدار حتى سقط من السطح"[2].

كما تنتهي قصة أخرى لعمر بن أبي ربيعة [3] بموته بطريقة غريبة، وجاءت هذه النهاية تلبية لابتهال امرأة شريفة شبب بها: "اللهم إن كان نوّه باسمي ظالماً، فاجعله طعاماً للريح". وجاءت النهاية: "فضرب الدهر من ضربه، ثم إنه غدا يوماً على فرس، فهبت ريحٌ، فنزل، فاستتر بسَلمة، فعصفت الريح، فخدشه غصن منها، فدمي، وورم به، ومات من ذلك".

وتتفق هذه النهاية وما جاء في مستهل القصة، من أمنية تمناها عمر:

الريحُ تسحبُ أذيالاً وتَنْشُرُها ... يا ليتني كنتُ ممن تسحبُ الريحُ
كيما تجرّ بنا ذيلاً فتطرَحنا ... على التي دونها مُغبَرَّةٌ سُوحُ

أمنية جاءت من عمر بصيغة التمني (يا ليتني)، تواءمت ودعوةً من امرأة ظلمها عمر، حققتا نهاية القصة، وترتبط الريح في ذهن المسلم بالهلاك والدمار[4].

وهذه النهاية تعني نهاية عمر، نهاية تاريخ حافل بالعبث، وتحقق ذاك وفقاً لثنائية المخالفة والعقاب.

لكن هذه الثقافة التي تعاقب المخالف، لا تتوانى في مكافأة المحسن؛ فأبو دهبل الرجل الجميل الصالح، كما تصفه إحدى القصص[5]، يقع ضحية امرأة شامية تحتال عليه، لكنه يأبى الحرام، فيتزوجها، ويقيم معها، حتى يظن أهله موته، فيقتسمون ميراثه، إلا

---

[1]- الزلزلة: ٧.
[2]- الأصفهاني: الأغاني، ١٥٢/٢.
[3]- الأصفهاني: الأغاني، ١٦٦/١.
[4]- مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ينظر: ١٠٠. جاء في حديث رسول اللهﷺ: "اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً". السيوطي: فيض القدير، ١٦٥/٥.
[5]- السراج: مصارع العشاق، ينظر: ١٣٥/١-١٣٦.

زوجته، تأبى المال والخطاب، وتستديم البكاء، ثم تأتي نهاية القصة بمكافأتها على صبرها، فيهبها زوجها المال الذي منحته إياه زوجته الشامية، التي تموت في النهاية، فيكون موتها مكافأة كبرى لكلا الزوجين، هو على عفته وهي على وفائها: "فلما جاء الأجل، أراد الخروج إليها، ففاجأه موتها، فأقام".

وعبد الله بن جعفر لما أخذت منه جاريته عمارة، التي كان يعشقها من خلال حيلة رجل عراقي، فوّض أمره إلى الله ﷻ قائلاً: "أما والله ليعلمن الله ﷻ أني سأبليه، في هذا الأمر الصبر وحسن العزاء".

فكان الجزاء أن أعاد الله ﷻ إليه جاريته كما ودّعها، فقد توفي يزيد قبل أن تصل إليه، وقال له العراقي الذي ردها: "جعلت فداءك! قد ردها عليك إيثارك الوفاء، وصبرك على الحق، وانقيادك له. فقال عبد الله: الحمد لله، اللهم إنك تعلم أني تصبرت عنها، وآثرت الوفاء، وأسلمت لأمرك، فرددتها علي بمنك، فلك الحمد"[1].

فمن اتكل على الله ﷻ بحق، وصبر على بلائه كان جزاؤه الحسنى، تلك هي سنة الثقافة الإسلامية التي جسدتها هذه القصة.

وقد جاءت النهاية في هذا النوع من القصص واضحة جلية؛ فالدين حين يتغلغل في تضاعيف القصة ينأى عن الرمزية والتخفي، ويتسم بالصراحة المطلقة.

حملت القصة الأموية طابعاً شعبياً، خضعت لقوانينه، وحافظت على سننه. وقد استطاعت بما تمتلكه من قالب فني واسع، أن تحكي ثقافة المجتمع، وتعبر عن المستجدات التي طرأت على الحياة الإنسانية آنذاك. فكانت أداة توصيل ومشاركة، أنتجت حدثاً متصوّراً مشابهاً للواقع، ويجسّم ما يعانيه الواقع، وجسّدت بقالبها البسيط روح العصر.

والحدث الذي روته هذه القصص متخيلاً غالباً، لا يطابق الواقع إلا في بنيته الهيكلية ومكوناته الأساسية، وقد جزم البحث بنفي وقوع بعض هذه القصص واستحالة صدقها، لكنها أدت وظيفة توصيلية مهمة أبان عنها البحث إبانة واضحة، فالقصة تستطيع أن تخبر عما تعجز عنه الأنواع النثرية الأخرى لقابليتها للترميز والإيحاء.

وقد حرص سارد القصة على السلسلة الإسنادية للرواة، لترسيخ القصة في الواقع التاريخي، ومنحها المصداقية والثقة.

---

[1]- السراج: مصارع العشاق، ٢/١٢٥-١٢٩.

وجاءت شخصيات القصة موسومة بأسماء حقيقية ومتألقة، لتوهم بمصداقيتها، وتولّد في المتلقي أحاسيس خاصة، وتشده إليها. كما امتازت القصة الأموية بقلة الشخصيات، مما كشف عن بنية حكائية بسيطة. وملامح الأبطال نمطية تتشابه في معظم القصص، وتكاد تنحصر مهمة السارد برصد الحركة الخارجية للشخصية، والاقتصار على جانب واحد منها، وهو الجانب الذي يخدم فكرة القصة.

وجاء الاستهلال قصيراً يتواءم وقصر القصة، ولم يتبع السارد نموذجاً واحداً في الاستهلال، فكان لكل قصة استهلالها الذي تقتضيه حركتها الداخلية. أما السرد فتراوح بين السرد الذاتي المروي بلسان البطل نفسه، الذي يقدم رؤيا ذاتية داخلية، من خلال ضمير المتكلم. والسرد الموضوعي الذي يرويه السارد العليم، من خلال ضمير الغائب، الذي يعطي رؤية خارجية للأحداث، فيها حيادية مطلقة.

وقد ساعد تملك الفضاء بشقيه المكاني والزمني على الإحاطة بالقصة، من خلال سبر وظائفهما الدلالية، التي لم تخلُ من الرمزية المعبرة عن واقع عاشه البطل وانعكس أثره عليه. كما كشفت القصص عن الصلة الوثيقة بين الفضاء النفسي والفضاء المادي؛ فكل منها تمتع بدلالة تتباين وغيره من الفضاءات، لكنها كانت تبوح بنفسية البطل وتشف عن مشاعره.

وقد اعتنى السارد بنهاية القصة، وكان لكل قصة نهاية متفردة تجسد رؤية السارد، ووظفت بعض النهايات توظيفاً ثقافياً، كما حملت رموزاً خاصة.

الخـــاتمــــــــة

تناول البحث الخطاب النثري، الذي ساد في العصر الأموي، وخلص إلى النتـــائج الآتية:

١- النص النثري بنية شمولية، يضبطها نسق متكامل بنائياً ودلاليـــاً، وهـــي ذات عناصر تتفاعل فيما بينها، وقد أدت وظيفة تواصلية ذات طابع إقناعي، لم تتوقــف عنــد الإبلاغ؛ أي لم تكن توصيلية بالمعنى المتمثل في نقل الخبر لمن يجهله نقلاً محايــداً، بــل هدفت إلى إقناع المتلقي من خلال الحجاج والبلاغة، بغية تعديل بنيته المعرفية، وتغييــر سلوكه؛ فتغيير الاعتقاد يهدف إلى التحكم في السلوك.

٢- توزع الخطاب النثري بين حقلين؛ المثالي الذي جسّد القيم الإسلامية، وسطّر تاريخ الحضارة العربية، وحاول خلق الإنسان الكامل في المجتمع الكامل، والواقعي الذي صوّر الاختلاف العقدي، وشهر السيف، وقاد إلى حروب عصبية. فكان الخطــاب هادفــاً وموجّهاً، دعته التعدديات الثقافية التي واكبته ليكون لسان حالها؛ فدافع عن فكرة، وانتصر لعقيدة، أو عارَضَ رأياً، ودحض فكراً.

٢- النص النثري فني حِجاجي؛ تزاوجت فيه البلاغة والحِجاج، وجاءت جماليتــه من تراكيبه البلاغية وتخييلاته وإيقاعاته، كما جاءت من منهجية خطابه الإقناعية، فالنص النثري خطاب حجاجي بقدر ما هو خطاب شعري، وقد تعذر علينا الفصل بــين البلاغــة والحجاج؛ إذ تغلغل الحجاج في عناصر البلاغة كافة، فوظّف الكلمة الفنية، واستثمرها في غايات إقناعية.

٤- رأى البحث، من خلال دراسة البنية الهيكلية، أن حجم النص أدى دوراً مهماً في عملية التوصيل؛ فقد أتاح طول النص إطالة زمن التلقي لتحقيق التأثير الأمثــل، فــي حين كثّف قصره لحظات التلقي للتركيز على الرسالة المراد إيصالها، وكان لكــل منهمــا سياقه المناسب.

وجاءت بنية النسق النصي متشابهة نوعاً ما؛ إذ تضمن كل نوع نثري مقدمة وعرضاً وخاتمة، في حين انفردت المناظرة بالحوار الذي يقتضيه وجود طرفين ينتمي كل منهما إلى فكر مغاير. وأكّدت نهايات بعض المناظرات أثر الكلمة الفعال في إمكانية إجراء حوار فكري بين طرفين، ينتمي كل منهما إلى حزب مغاير، ولا يمكن للسيف أن يغير رأياً أو يصوّب عقيدة إلا في حالات استثنائية، يكون فيها الانحراف الفكري كبيراً لدرجة يصعب احتواؤه لإعادته إلى الجادة المستقيمة.

تجلت الوحدة العضوية في النص النثري، بما تعنيه من ترتيب الأفكار وتسلسل معانيها وفق نسق معيّن، ترتيباً به يتقدم العمل شيئاً فشيئاً، حتى ينتهيَ إلى خاتمة. فالوَحدة ليست وَحدة موضوع، وإنما هي وحدة نسق كامل، كشفت عن رؤية المنظومة الثقافية الإسلامية، التي تحرص على دمجِ البعدينِ الديني والدنيوي في وَحدةٍ لا تنفصمُ عُراها؛ فما يتبدّى لنا دينياً بحتاً ما هو في الحقيقةِ إلا طريق إلى رسم حياة دنيوية مستقيمة وطيبة، وما يتجلّى على شكلٍ دنيويّ يكون، إنْ أُحسنَ استثماره، سبيلاً إلى حياة أخروية سعيدة.

كما شكّل الحِجاج الذي جاء ضمن بنية العرض، والذي تمثل بالتناص بأنواعه؛ الديني، والتراثي، والإيقاعي بنية جوهرية في الخطاب النثري، فقد خاطب المنظومة الفكرية للمتلقي قصد إعادة برمجتها، وفق ما يذهب المتكلم.

٥- أكد البحث، من خلال دراسة البنية التركيبية، أن التركيب مكون نصي، أسهمت جماليته وانزياحاته في تأدية الوظيفة التوصيلية، وقدم البحث إمكانات كثيرة للتركيب، مثل الحذف، والتقديم والتأخير، وهي إمكانات أفرزت دلالات خاصة، ساعد كل من النسق الثقافي للخطاب، والسياق العام للنص على إدراك أبعادها، وقد ماثلت البنية السطحية للنص البنية الذهنية العميقة لدى المتكلم.

كما أدى إيقاع التراكيب وظيفة جمالية من خلال خلق موسيقا، أسهمت في تشكيل دلالة ما، استثمرها المتكلم في أداء الوظيفة التوصيلية الإقناعية، كما أدت الفاصلة وظيفة دلالية خدمت السياق، وقد ماثل إيقاعُ التراكيب إيقاعَ الحياة من حول المبدع.

٦- أكد البحث، من خلال دراسة البنية الدلالية، أن المفردة قوة مبدعة، استطاع المتكلم استثمارها في الإقناع والإمتاع، وأن التخييل مكون نصي، أدى وظيفة تداولية، تساند فيها الشعري والإقناعي في سبيل التأثير في المتلقي لإقناعه تمهيداً لتعديل سلوكه، وقد نطقت الصورة بحجية الفكرة. وجاءت قوة الصورة الحجاجية من جماليتها وقوة

الإقناع التي تختزنها؛ واستطاعت ولوج العقل من سبيل القلب والعاطفة، فأمتعت وأقنعت.

٧- أثبت البحث، من خلال دراسة البنية السردية للقصة، قدرة القصة على خلـق معادل رمزي للفكرة في بناء فني ارتكز بصورة أساسية على حدث وشخصيات، وتـأطر بفضاء خاص. وقد تنامى الحدث في قصص الحب، وتعددت الرؤى، وتباينت المواقـف، وكل حدث أحال إلى بعد رمزي، لا إلى واقع حقيقي؛ فالحب العـذري بإيقاعـه الهـادئ الحزين مثّل ظاهرة الاغتراب التي عاشها النجديون نتيجة تهميش دورهـم السياسـي، ومصادرة حقوقهم، ومثّل الواقع الاجتماعي والسياسي المقموع، فالعذرية معادل للتسـامي عن دنيا الأمويين الرخيصة، وظمأ العاشق معادل للـتعطش للسـلطة، وموتـه معـادل لتهميشه، ووسمت القصص العذرية بميسم الشقاء والبؤس المتأتي من الفقد واليأس.

أما الحب الصريح، بإيقاعه السريع الهادر الذي يشع سعادة، فشقّ لنفسـه طريقـاً آخر، حمل تحدياً صارخاً للثقافة الإسلامية، تجلت فيه ظاهرة التقابل المبنية علـى نـوع متباين من المعادلة الرمزية؛ فالحب الصريح حضور فعلي للسياسي المبعـد، والتواصـل الجسدي مقابل للإقصاء السياسي، والتحرر مقابل للقمع، والحياة مقابل للموت.

وقد أجاد رواة القصة في ترميز صور معارضتهم، وهربهم من معاناة الاغتراب السياسي والاجتماعي إلى عذاب الحب العذري تارة، وملذات الحب الصريح تارة أخرى، على أمل أن يخفف هذا الملجأ ألمهم وقهرهم.

الفهـــــارس العامـــــة

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الأحاديث النبوية

فهرس الأعلام

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الآيات القرآنية

﴿وَنُمكِّنَ لَهُمْ فِي الأرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ...﴾	القصص: ٦	٣٦
﴿النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾	الأحزاب: ٦	٨٨
﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ﴾	الزمر: ٣٠	٣٠
﴿الأَخِلاَّءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلاّ الْمُتَّقِينَ﴾	الزخرف: ٦٧	٢٨٢
﴿فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نفْسِهِ﴾	الفتح: ١٠	٤٦
﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَك...﴾	الفتح: ١٨	٨٨
﴿وَأُخْرَى لَمْ تَقْدِرُوا عَلَيْهَا قَدْ أَحَاطَ اللَّهُ بِهَا﴾	الفتح: ٢١	٤٦
﴿وَلا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ...﴾	الحجرات: ١٢	٢٠٩
﴿حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ﴾	القمر: ٥	8٤
﴿أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِنْ أُولَئِكُمْ أَمْ لَكُمْ بَرَاءَةٌ فِي الزُّبُرِ﴾	القمر: ٤٣	3٣
﴿رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾	الممتحنة: ٤	٣٢
﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا﴾	الجمعة: ٥	٢٠٦
﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾	التغابن: ١٦	٣١
﴿وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا﴾	التغابن: ١٦	٣١
﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً﴾	الطلاق: ٢	٣٤
﴿رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ...﴾	نوح: ٢٦-٢٧	٣٣
﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى* ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾	القيامة: ٣٤-٣٥	٤٨
﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً...﴾	الإنسان: ١	٨٩
﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً﴾	الإنسان: ٣	٨٩
﴿إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلاً﴾	الإنسان: ٢٩	٨٩
﴿وَمَا تشاءُونَ إلا أنْ يَشَاء الله﴾	الإنسان: ٣٠	٨٢
﴿فَأَرَاهُ الآيَةَ الْكُبْرَى * فَكَذَّبَ وَعَصَى...﴾	النازعات: ٢٠-٢٤	٥٠
﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾	التكوير: ١٧	٢٠٧
﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ* وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ...﴾	الزلزلة: ٧	٣٠٩
﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ﴾	التكاثر: ١	٩٩

فهرس ... الأحاديث النبوية

الحديث النبوي	الصفحة
﴿الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة﴾	حاشية (١٢٤)
﴿لا تسبوا الأموات فتؤذوا الأحياء﴾	حاشية (٨٧)
﴿اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً﴾	حاشية (٣٠٩)
﴿من عشق فكتم، وعفّ، فمات، فهو شهيد﴾	حاشية (٢٧٩)
﴿نعوذ بالله من الحَوْرِ بعد الكَوْرِ﴾	٦٤
﴿الْوَلَدُ لِلْفِرَاشِ وَلِلْعَاهِرِ الْحَجَرُ﴾	٣٣
﴿يَخرُجُ في هذه الأُمةِ ولم يَقُلْ منها قومٌ...﴾	١٩٩

فهـــرس الأعــلام

(أ)

(ص)

(ض)

(ط)

(ع)

(ن)

(هـ)

فهرس المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **إبراهيم** أنيس: **من أسرار اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤/١٩٧٢م.
- **إبراهيم** عبد الحميد: **قصص العشاق النثرية**، دار التضامن للطباعة، القاهرة.
- **إبراهيم** عبد الله:
  - **السردية العربية؛ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/١٩٩٢.
  - **المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/١٩٩٠.
  - **النثر العربي القديم؛ بحث في النشأة وأنظمة البناء**، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط١/١٤٢٥.
- **ابن الأثير** ضياء الدين نصر الله بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩م.
- **ابن الأثير** علي بن محمد: **الكامل في التاريخ**، تح: عبد الوهاب النجار، الطباعة المنيرية، مصر.
- **أدونيس: الثابت والمتحول**؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط٧/١٩٩٤.
- **أرسطوطاليس: الخطابة؛ الترجمة العربية القديمة**، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- **إسماعيل** عز الدين: **المكونات الأولى للثقافة العربية؛ دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة.
- **الأصبهاني** أبو نعيم أحمد بن عبد الله: **حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٨٨م.

- **الأصفهاني** أبو الفرج: **الأغاني**، تح: إحسان عباس وآخـرين، دار صـادر، بيـروت، ط٢٠٠٨/٣.

- **الأنصاري** محمد جابر: **العرب والسياسة أين الخلل؟؛ جذر العطل العميق**، دار الساقي، بيروت، ط١٩٩٨/١.

- **الأنطاكي** داوود بن عمر: **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، المطبعة العـامرة، دار الطباعة، مصر، ١٢١٩هـ.

- **بارت** رولان:

- **نقد وحقيقة**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمـة والنشر، ط١٩٩٤/١م.

- **النقد البنيوي للحكاية**، تر: أنطوان أبو زيد، منشـورات عويـدات: بيـروت، باريس، ط١٩٨٨/١م.

- **باشلار** غاستون: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢/ ١٩٨٤.

- **بحراوي** حسن: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٠/١.

- **بروب** فلاديمير: **مورفولوجيا القصة، تر**: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شـراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١٩٩٦/١.

- **البغدادي** أبو بكر أحمد بن علي: **تاريخ بغداد**، أو مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سـنة ٤٦٣هـ، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **البلاذري** أحمد بن يحيى: **جمل من أنساب الأشراف**، تح: سهيل زكار، رياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ط١٩٩٦/١م.

- **بنيس** محمد: **ظاهرة الشعر في المغرب العربي؛ مقاربة بنيوية تكوينية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١٩٨٥/٢.

- **بوتور** ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، ط١٩٧١/١.

- **الترمذي** الإمام محمد بن عيسى، **سنن الترمذي (الجامع الصحيح)**، تح: أحمـد محمـد شاكر، مطبعة الحلبي البابي، القاهرة، ط١٩٧٨/٢م.

- **التوحيدي** أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٩ م.
- **تودوروف** تزفيتان:
  - **الشعرية**، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر.
  - **فتح أمريكا؛ مسألة الآخر**، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، مصر، ط١/١٩٩٢م.
  - **نقد النقد**، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١/١٩٨٦م.
- **الجاحظ** عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- **الجرجاني** عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣/١٩٩٢م.
- **الجرجاني** علي بن محمد الشريف : **التعريفات**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٨م.
- **جمعة** حسين: **جمالية الخبر والإنشاء؛ دراسة جمالية بلاغية نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- **ابن الجوزي** أبو الفرج عبد الرحمن: **ذم الهوى**، تح: مصطفى عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، مطبعة السعادة، مصر، ط١/١٩٦٢م.
- **الجوزية**، ابن قيم محمد بن أبي بكر: **إرشاد القرآن والسنة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثرة**، تح: أيمن عبد الرزاق الشوا، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٦م.
- **جينيت** جيرار: **خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢/ ١٩٩٧.
- **حسان** تمام: **مقالات في اللغة والأدب**، عالم الكتب، القاهرة، ط١/٢٠٠٦.
- **حسين** سليمان: **الطريق إلى النص**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
- **حسين** طه: **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، ١٩٢٥.
- **الحصري** أبو إسحق إبراهيم بن علي: **زهر الآداب وثمر الألباب**، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط١/١٩٥٣م.

- **ابن حنبل** الإمام أحمد: **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، دار الفكر، بيروت، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢/١٩٧٨م.
- **الحوفي** أحمد محمد: **أدب السياسة في العصر الأموي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
- **خشفة** محمد نديم: **جدلية الإبداع الأدبي؛ دراسة بنيوية في قصص عبد السلام العجيلي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م.
- **ابن خلدون** عبد الرحمن بن محمد الحضرمي: **مقدمة ابن خلدون**، المطبعة الأدبية، بيروت، ط٣/١٩٠٠م.
- **خمري** حسين: **فضاء المتخيل**، وزارة الثقافة، دمشق، ط١/٢٠٠١.
- **الداية** فايز:
  - **جماليات الأسلوب؛ دراسة تحليلية للتركيب اللغوي**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٨٢.
  - **جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر، دمشق، ط٢/١٩٩٦م.
  - **البلاغة العربية**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب.
- **درويش** حسن: **قضية الحب العذري في شعر بني أمية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- **دواليبي** أحمد:
  - **الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي**، مجلة بحوث جامعة حلب.
  - **الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية**، مجلة بحوث جامعة حلب.
  - **مظاهر الغربة النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب العلوم الإنسانية، جامعة حلب، ٢٠٠٠م.
- **أبو ديب** كمال:
  - **جدلية الخفاء والتجلي؛ دراسات بنيوية في الشعر**، دار العلم للملايين، ط٣/١٩٨٤م.

- **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط١/١٩٧٤.
- **الرباعي** عبد القادر:
- **جماليات المعنى الشعري؛ التشكيل والتأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١/١٩٩٨.
- **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، ط٢/١٩٩٩م.
- **الزركلي** خير الدين: **الأعلام؛** قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩/١٩٩٠م.
- **ابن رشد** أبو الوليد محمد بن أحمد: **تلخيص الخطابة**، تح: محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٦٧م.
- **الزبيدي** محمد مرتضى: **تاج العروس، تح: عبد الستار أحمد فراج**، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.
- **أبو زهرة** محمد: **الخطابة، أصولها – تاريخها في أزهر عصورها عند العرب**، دار الفكر العربي، القاهرة.
- **الزناد** الأزهر:
- **دروس في البلاغة العربية؛ نحو رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١/١٩٩٢.
- **نسيج النص؛ بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- **الزين** سميح عاطف: **معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥/٢٠٠٧م.
- **السراج القارئ** جعفر بن أحمد: **مصارع العشاق**، دار صادر.
- **السعدني** مصطفى: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- **السكوني** محمد: **عيون المناظرات**، تح سيد غراب، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٧٦.
- **سلطان** منير:

- **بديع التراكيب في شعر أبي تمام؛ الكلمة والجملة**، منشأة معارف الاسكندرية، ط١٩٩٧/٣.
- **البديع في شعر شوقي**، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ط١٩٩٢/٢.
- **سليمان** أحمد: **الأسلوبية؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **سويدان** سامي: **في دلالية القصص وشعرية السرد**، دار الآداب، بيروت، ط١٩٩١/١م.
- **ابن سينا** الحسين بن عبد الله: **الخطابة**، من كتاب الشفاء، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- **السيوطي** جلال الدين عبد الرحمن: **فيض القدير شرح الجامع الصغير**، دار الحديث، القاهرة.
- **الشاروني** يوسف: **القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً**، دار الهلال.
- **شبلنر** برند: **علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي**، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١٩٨٧/١.
- **الشمعة** خلدون: **النقد والحرية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.
- **الصاوي** صلاح: **التعددية السياسية في الدولة الإسلامية**، دار الإعلام الدولي.
- **صفوت** أحمد زكي:
- **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة العصر الأموي**، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٣٣م.
- **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، العصر الأموي**، المكتبة العلمية، بيروت. ١٩٣٧م.
- **صمود** حمادي وآخرون: **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، سلسلة آداب، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، كلية الآداب منوبة.
- **الطبري** محمد بن جرير: **تاريخ الطبري؛ تاريخ الأمم والملوك**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصورة عن مطبعة دار المعارف بمصر، بيروت.
- **الطرطوشي** أبو بكر: **سراج الملوك**، المطبعة الوطنية، مصر، ١٢٨٩هـ.

- **العاكوب** عيسى: **المفصل في علوم البلاغة؛** المعاني، البديع، البيان: منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، مطبعة المدينة، دمشق، ٢٠٠٠م.
- **عباس** حسن: **إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم**، دار المستقبل، دمشق، ط١/١٩٩٤.
- **ابن عبد ربه** أحمد بن محمد الأندلسي: **العقد الفريد**، تح: محمد التونجي، بيروت: دار صادر، ط٢/٢٠٠٦.
- **عبد الرحمن** طه: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢/٢٠٠٠م.
- **عبد المطلب** محمد:
  - **بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعي**، دار المعارف، مصر، ط٢/١٩٩٥م.
  - **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط١/ ١٩٩٥م.
  - **هكذا تكلم النص؛ استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- **عبيد** محمد صابر: **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- **عزام** محمد: **النقد والدلالة؛ نحو تحليل سيميائي للأدب**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١/١٩٩٦م.
- **العسكري** أبو هلال الحسن بن عبد الله: **كتاب الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- **عشير** عبد السلام: **عندما نتواصل نغير؛ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج**، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦.
- **عطية** أحمد محمد: **فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.
- **علوش** سعيد: **الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي**، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط١/١٩٨١.
- **عمارة** محمود محمد: **الخطابة بين النظرية والتطبيق**، مكتبة الإيمان، مصر، ط١/١٩٩٧م.

- **العمري** محمد: **في بلاغة الخطاب الإقنـــاعي؛** مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابــة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضـــاء، ط١/١٩٨٦.
- **عناني** محمد: **المصطلحات الأدبية الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزي- عربي،** الشـــركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط٣/٢٠٠٣م.
- **العيد** يمنى: **في معرفة النص،** دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣/١٩٨٥.
- **الغانمي** سعيد: **الكنز والتأويل؛ قراءات في الحكاية العربية،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١/١٩٩٤.
- **الغذامي** عبد الله:
  - **النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية،** المركز الثقـــافي العربـــي، بيروت، ط١/٢٠٠٠م.
  - **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية؛** قراءة نقدية لنمـــوذج إنســـاني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١/١٩٨٥م.
- **الفراهيدي** الخليل بن أحمد: **العين،** تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط٢/١٢١٠هـــ.
- **فراي** نورتروب: **تشريح النقد،** تر: محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، ط٢/٢٠٠٥.
- **فضل** صلاح:
  - **بلاغة الخطاب وعلم النص،** الشركة المصرية العالميـــة للنشـــر- لونجمـــان، القاهرة، ط١/١٩٩٦.
  - **نظرية البنائية في النقد الأدبي،** دار الشروق، القاهرة، ط١/١٩٩٨.
- **القاضي** محمد: **الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربيـــة،** كليـــة الآداب، منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١/١٩٩٨م.
- **ابن قتيبة** عبد الله بن مسلم الدينوري:
  - **أدب الكاتب،** تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، المطبعة الرحمانية، مصر
  - **عيون الأخبار،** مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.

- **القرطاجني** أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م.
- **ابن قيم الجوزية**، شمس الدين محمد بن أبي بكر: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، دار المعرفة، بيروت، ط٢٠٠٣/١م.
- **ابن كثير** إسماعيل: **البداية والنهاية**، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢٠٠١/١م.
- **كوين** جون: **النظرية الشعرية؛ بناء لغة الشعر اللغة العليا**، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- **لبيب** الطاهر: **سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً**، تر: محمد حافظ دياب، سينا للنشر، ط١٩٩٤/١م.
- **لحمداني** حميد: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩١/١م.
- **الماكري** محمد: **الشكل والخطاب؛ مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١٩٩١/١م.
- **المبرد** أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة المعارف، بيروت.
- **المتوكل** أحمد: **المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي**، دار الأمان، الرباط، ط٢٠٠٦/١.
- **المسدي** عبد السلام، و**الطرابلسي** محمد الهادي: **الشرط في القرآن على نهج الدراسات اللسانيات الوصفية**، الدراسات العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٥.
- **المسعودي** علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تح: يوسف داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١٩٦٥/١م.
- **مشبال** محمد: **البلاغة والأصول**، أفريقيا الشرق.
- **مفتاح** محمد:
  - **تحليل الخطاب الشعري؛ إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٢/٣م.
  - **التلقي والتأويل؛ مقاربة نسقية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٤/١م.

- **مندلاو** أ.أ : **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١/١٩٩٧.
- **ابن منظور** محمد بن مكرم:
  - **لسان العرب**، المطبعة الميرية، بولاق مصر، ط١/١٣٠٣هـ.
  - **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، الجزء: ١٠، تح: رياض عبد الحميد مراد، ط١/١٩٨٦م، والجزء: ٢٢، تح: وفاء تقي الدين، ط١/١٩٩٠م، دار الفكر، دمشق.
- **المهندس** مجدي وهبة كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت ١٩٧٩.
- **مونسي** حبيب: **فلسفة المكان في الشعر العربي؛ قراءة موضوعاتية جمالية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- **الميداني** أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.
- **ناصف** مصطفى:
  - **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.
  - **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣/١٩٨٣م.
- **ناصيف** إميل: **عمر بن أبي ربيعة**، منشورات جروس برس، لبنان، ط١/١٩٩٢.
- **ابن نباتة المصري** جمال الدين: **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٤م.
- **النجار** محمد رجب:
  - **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية؛ فنونه- مدارسه- أعلامه**، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط٢/٢٠٠٢م.
  - **التراث القصصي في الأدب العربي؛ مقاربات سوسيو- سردية**، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥م.
- **النصير** ياسين: **المساحة المخفية؛ قراءات في الحكاية الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١/١٩٩٥.
- **نور الدين** صدوق: **البداية في النص الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١/١٩٩٤.

- **النويري** شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تح: علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٦م.
- **هاملتون** جب: **دراسات في حضارة الإسلام**، تر: إحسان عباس وآخرين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣/١٩٧٩م.
- **هلال** محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- **والتر** ج. أونج: **الشفاهية والكتابية**، تر: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، العدد: ١٨٢.
- **ابن وهب** إسحق بن إبراهيم: **البرهان في وجوه البيان**، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، منشورات جامعة بغداد، ط١/١٩٦٧م.
- **يقطين** سعيد:
  - **تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/١٩٨٩.
  - **الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث**، المركز الثقافي العربي، ط١/١٩٩٢.
- **يونس علي** محمد: **المعنى وظلال المعنى؛ أنظمة الدلالة في العربية**، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط٢/٢٠٠٧.

المجلات:

- **إسماعيل** عز الدين: **جماليات الالتفات؛ قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٠، المجلد الآخر. (أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي).
- **ستيوارت** ديفين: **السجع في القرآن؛ بنيته وقواعده**، ١٤. مجلة فصول، المجلد: ١٢، العدد: ٣، خريف ١٩٩٣.
- **العمري** محمد: **بلاغة الحوار**: المجال والحدود، مجلة فكر ونقد الإلكترونية، العدد٦١.
- **محمد** أحمد علي: **جماليات الأسلوب في رسائل الصابئ**، جذور: ينظر: العدد: ١٩، السنة: ٨، جدة.

Abstract

Literature expresses a nation's thought and values, and it can be regarded as the record of its memory and its poetic discourse, which the nation employs to attract its members and spread its culture. Indeed, literature has infiltrated culture to the extent that cultural genes have become literary ones.

Literature reveals its creators' secrets and explores their worlds. Its meaning lies in its intellectual contents, the structures of its expressions, its unique structure and its artistic tools. The beauty of literature becomes revealed to the reader when an interaction between author's text and the reader's understanding of this text takes place. This is how creative products might be decoded.

This thesis examines the prose discourse of the Omayyad period, which performed an informing function, which was argumentative in type. The function of discourse was not simply to convey meaning in the sense of informing the receiver about what he does not know in an objective way, rather to convince him by using arguments and rhetoric in order to modify his intellectual milieu and change his behaviour.

Prose discourse, therefore, is directed and has a goal. It has been called upon by the cultural multiplicity which accompanied it to be its mouthpiece. Thus, it came to defend

and idea, fight for a certain ideology, oppose an opinion or refute certain thought.

The aesthetics of the prose text is derived from its rhetorical structures, imagery and rhythm. It is also derived from the argumentative approach of its discourse. The prose text is an argumentative discourse as much as a poetic one. It employs artistic vocabulary and invests it for argumentative ends.

This thesis tries to depict the characteristics of the cultural milieu in the Omayyad period and to determine the epistemological theory which governed it through exploring prose texts, numerous as they are. Being conclusive in an academic study of a prose genre in a period extending for about a century is not easy, but it is enjoyable at the same time. This genre reveals to us the secrets of its age and its cultural patterns. It also clarifies problems, which still raise big questions about the fragmentation of Islamic thought, and its division into several parties, which emerged from the fierce arguments and the bloody conflicts. These orientations which were born from one heavenly message and from the same axioms became different later to the extent that the reunification of Islamic thought became difficult as each party saw in itself the only example of Islam.

While trying to determine the cultural patterns which are revealed in the discourse of the period, I try to understand the mechanism which contributed to the long life of the parties, to the extent that some of their thoughts are still present today. Living thought is worthy of study and contemplation, and I hope that I will succeed in getting at the secrets of this human thought, which is creative and capable

of renewing itself, through its prose discourse. Cultural heritage represents an epistemological and intellectual communication between the early and the late generations of the nation.

The study of the formal structures of the prose discourse of this age in its different genres, oratory, epistle, debate and story will clarify the general intellectual attitude, and answer many of our questions about the convincing mechanism and the way arguments are employed, if not invented, in the service of their users. To embrace certain thought and then try hard to convince others that it is true and sincere, and sometimes to sacrifice one's soul willingly and with gratefulness in service of one's message, is not easy.

The thesis examines the structures of the three prose genres. It studies the discourse of oratory, epistle and debate according to three levels in three chapters. The similarities among these three genres dictated the use of one approach in their study. The fourth chapter is devoted to the story, which, as a distinct literary genre, demands a special critical approach.

The thesis comprises an introduction, four chapters and a conclusion.

The introduction examines the cultural frames of prose discourse and talks about realism and idealism and the intellectual contents of prose discourse and briefly talks about the prose genres of discourse. This part concludes that prose discourse is divided between the ideal, which embodied Islamic values and wrote the history of Arabic civilization, and the realistic, which depicted ideological differences, used

violence and fought difficult wars. Very often fighters sacrificed their souls for the sake of their creed.

The first chapter examines the formal structure of the three prose genres, oratory, epistle and debate. It begins with a summary about the structure of the text in terms of length and then studies the structure of the text pattern for each genre. It concludes that the size of the text plays an important role in conveying the meaning: the length of the text prolongs the time of reception to achieve maximum influence, while the shortness of the text condenses the moments of reception to concentrate on the message which is meant to be delivered, and each size has its appropriate contexts.

As for textual patterns they are to some extent similar: each includes an introduction, body and a conclusion. The debate is singled out because of dialogue, which is demanded by the presence of two parties, each belonging to a different school of thought. The ends of some debates emphasize the influence of affective vocabulary in performing an intellectual dialogue between two sides, each belonging to a different party. The sword cannot change thought or prove a certain creed right except in exceptional cases, in which intellectual deviation is so huge that it is difficult to contain in order to bring it back to the right bath.

Argumentation which occurs within the body in the form of intertexuality, in its different forms: religious, traditional and rhythmic, formed a basic structure in prose discourse. It addressed the receiver’s intellectual system with the aim of reformulating it according to the desire of the speaker.

The second chapter examines the sentence structure of the three prose genres and the significance of the definite and the indefinite. It also talks about the sentence in terms of noun-based structure and verb-based structure and the significance of each structure. It also talks about the non-informing structure and its different forms of command, prohibition, address, question, and swearing and informing structure and the significance of emphasis, negation, restriction, conditionals, and the oppositional. It explores the modifications of structures in the form of forwarding, moving backward and omission. The rhythm of the structure is also studied through repetition, rhyme, parallels, *Jinas* and *tibaq*

This chapter concludes that vocabulary is a creative power, which speakers could invest in convincing, entertaining or including within special structures, whereby the structure is a textual component, whose beauties, modifications and rhythm contributed to enriching its meaning. The surface structure of the text becomes similar to the deep intellectual structure of the speaker.

Rhythm is continuous. The lines of the prose discourse run towards the end of the text. Rhythm performs an aesthetic function as it creates special music, which plays a role in creating a certain meaning which the speaker invests in performing the functions of convincing and conveying the meaning. *Alfaselah* (the equivalent of rhythm in prose) also performs a semantic function in the service of the context.

The third chapter studies the semantic structures of the prose genres beginning with vocabulary and its semantic fields. It presents an introduction about the theory of imagery. It mentions the figures of speech: simile and metaphor. It also

examines the semantic significance of imagery: to limit it to the cultural heritage, both religious and poetic, human life, the world of animals and both animate and inanimate nature.

This chapter concludes that imagery is a textual component, which performs a pragmatic function in which the poetic and the argumentative cooperate in order to influence the receiver and convince him/ her in order to change his/ her behaviour. The power of the argumentative image is derived from its beauty and the convincing power it contains: it is capable of getting into the mind through the heart as it entertains and convinces.

The fourth chapter shows that the story is capable of creating a symbolic correlative of the idea in an artistic structure based mainly on action and characters within a special frame.

In love stories action grows and opinions and attitudes differ. Each action transforms into an objective correlative rather than to reality. *Othri* love is an objective correlative of the oppressed social and political reality, like the phenomenon of alienation which the people of Hejaz lived as a result of marginalizing their political role and confiscating their rights. *Othriyya* phenomenon is a correlative of rising above the cheap worldly life of the Omayyad rulers. Likewise, the lover's thirst is a correlative of thirst for authority, and his death is a correlative of his marginalization. Love stories are characterized by misery and despair, which emerges from loss and lack of hope.

Lascivious love, on the other hand, finds another way: it represents an outspoken challenge to the Islamic culture in which the phenomenon of symmetry is revealed based on a

different kind of symbolic correlatives. Lascivious love is a real presence for the exiled politician and sexual intercourse corresponds to political alienation, liberation to oppression and life to death.

Story narrators have done very well in coding the images of their opposition and escaping from the sufferings of political and social exile to *Othri* love at one time and to the pleasures of lascivious love at another hoping that this refuge will ease their pain and oppression. Days pass and what they have fled to becomes their first cause to which they devote their art and it becomes their safe sanctuary and main residence. They pretend to forget, or forget indeed, what they have fled.

The thesis ends with a conclusion summing up its main findings.